



UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

UN ALBUM DE TEMPS
SUIVI DE
SE SOUVENIR DES VISAGES

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
AIMÉE VERRET

AOÛT 2009

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Merci à René Lapierre pour avoir su dire non.

Merci à Geneviève Gravel-Renaud pour cinq ans de lecture et d'écoute.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
UN ALBUM DE TEMPS	1
Séquence 1	2
Séquence 2	22
Séquence 3	38
Séquence 4	49
SE SOUVENIR DES VISAGES	66
1. De la solitude	67
2. De la photographie	69
3. De l'écriture	89
4. De la danse	101
BIBLIOGRAPHIE	107

RÉSUMÉ

Ce mémoire témoigne de la constitution d'un sujet — une narratrice — qui se frotte à l'écriture, qui s'impose la solitude afin de faire taire les voix qui l'entourent pour mieux arriver à entendre et à maîtriser la sienne. Il est composé d'un recueil de poèmes et d'un essai réflexif.

Le recueil *Un album de temps* présente soixante poèmes en prose, disposés sur chaque page en petits blocs compacts sans alinéa. Il retrace en quatre séquences — le terme est pris ici au sens cinématographique — le parcours de la narratrice vers une libération à l'endroit de son passé et de ses craintes. Le recueil s'élabore ainsi selon une progression focale, une mise au foyer qui tend à rendre l'écriture de plus en plus limpide et à construire des réseaux de plus en plus forts entre les différentes séquences. L'ensemble développe de cette façon, par reprises et par superpositions, un portrait plus précis de la narratrice, jusqu'à ce qu'elle parvienne à reconnaître son identité et à faire corps avec elle.

Dans l'essai réflexif, intitulé *Se souvenir des visages*, une narratrice prend également la parole, mais s'affirme cette fois comme auteure du texte et du recueil qui le précède. Également divisé en quatre sections, l'essai traite des différents éléments qui ont soutenu et orienté la démarche créatrice et critique de ce mémoire : la solitude, la photographie, l'écriture et la danse. À travers ces thèmes, qui paraissent de prime abord éloignés et décousus, la réflexion tisse des liens formels entre quatre questions fondamentales : qui suis-je une fois que tous sont mis à l'écart? Quel rapport y a-t-il entre moi maintenant et moi telle que représentée sur un cliché photographique? Comment tirer profit du temps qui passe et en représenter le cours par la poésie? Enfin, qu'est-ce qui m'autorise à prendre la parole, comment mes mots pourraient-ils avoir quelque résonance auprès d'autrui?

Dans le contexte de cette réflexion, le cours du temps est envisagé non pas comme une linéarité passé-présent-futur, mais comme une coprésence de couches temporelles qui se chevauchent et habitent le sujet, le définissent. Le travail de la prose, tant du point de vue essayistique que poétique, met en lumière un rythme particulier, qui semble ininterrompu à cause de l'enchaînement continu des phrases; mais en réalité, cette apparente continuité donne lieu à de multiples modulations qui permettent de distendre ou de resserrer l'espace entre chacun des énoncés. Le temps de la lecture devient donc malléable, façonné à l'image de cette chronologie brisée que chacun porte en soi.

Pour contrer le temps, la mort et l'oubli, pour éviter l'enfermement dans une solitude nécessaire mais périlleuse, s'offrent les recours de l'empathie et de la confiance, profondément liées à la discipline du poème. L'empathie est ce qui permet de s'ouvrir aux points de vue et aux émotions d'autrui sans toutefois se perdre de vue, en ressentant ces émotions par soi-même, en les laissant entrer sous sa propre peau, dans son propre corps. Enfin, la confiance se révèle au terme de cette réflexion une nécessité : la condition même de la rigueur et de l'authenticité de l'écriture.

MOTS-CLÉS : POÈME EN PROSE, VISAGE, IDENTITÉ, PHOTOGRAPHIE, TEMPS, SOLITUDE, CONFIANCE

Un album de temps

Séquence 1

La vitre

Les chances qu'on a de s'arrêter, tendre la main et ne rien toucher sont rares. La vie s'agite de l'autre côté de la fenêtre, dehors il fait froid. J'ai laissé brûler une chandelle quelques instants de trop, le temps de sortir une photo d'un album. J'aurais besoin que quelqu'un me prête une couverture.

La photo

Il s'agit d'une photo sans importance, dont probablement personne ne se souvient. Moi assise sur le lit, de dos, la flûte perpendiculaire au corps. On me demande de combler le vide avec quelques notes, mais le souffle me manque et j'ai la gorge sèche. Il me faudrait allonger les lèvres pour embrasser le paysage, faire corps avec lui. Le monde n'est plus un tableau de Chagall et j'ignore la possibilité de dire : « De rien ». « Au revoir ». Pas un regard pour l'instrument terni, maintenant démonté au fond d'un tiroir. Je n'aime pas qu'on m'écoute jouer de la musique.

Le fil

Je glisse mes nuits entre des draps tachés. Lentement, le plafond s'éloigne. J'ai passé mon enfance à serrer les poings, en attendant l'âge où je pourrais tout faire. Je tisse un fil qui me servira à fabriquer plusieurs écharpes. Bientôt j'avancerai à bras ouverts, pour garder l'équilibre; mes pupilles seront claires, ma voix tremblante. Je me laisserai guider par un rire qui rappellera la fin de l'été. Une fois arrivée au bout, je n'aurai plus qu'à faire la paix et un autre petit nœud.

Le pique-nique

Il ne restait que mes guitares dans la maison. J'ai eu très peur que mon rêve se soit réalisé et que je me retrouve subitement dépossédée de tout, que mes vêtements eux-mêmes aient disparu. Je ne crois pas aux fantômes, plutôt aux visages qui fondent sur la chaussée des autoroutes. J'aime la manière dont, dans l'ascenseur, on lève la tête pour savoir où on est. Il y fait sombre comme à un pique-nique sans fenêtre.

La jupe parle

Je repasse la jupe à l'ourlet décousu. Hier encore on remarquait trois traces de doigts sur le tissu blanc. La jupe a une tonalité différente de la flûte, son murmure tient au creux de la main. À chaque pli je compte un secret de moins, un regard pour un genou écorché. Assise à l'écart, les mains posées sur les cuisses, je n'ose plus bouger. La jupe parle. Ce n'est pas à moi de l'écouter.

Le temps

Les fées ont pris la couleur des murs; j'ai regardé longtemps la façade, question de réapprendre à tomber. Personne n'attend plus, les voyageurs sont partis un par un à pied, les trains dorment en gare comme des chiens qui ont trop mangé. Il règne un silence de mort. Non, en fait c'est nous qui n'entendons plus. L'air est opaque, nos mains trop lourdes. Je ne veux plus parler. J'en ai déjà trop dit.

Le bruit

J'habite le bruit comme on ouvre les bras : je chuchote l'appel et patiente. Certains arrivent à le comprendre, ils traversent la ville pour s'installer devant chez moi un jour ou deux. Si l'horizon recule à chaque enjambée, la fin s'approche de plus en plus rapidement. J'ai pris en photo les filles du voisin, des jumelles qui se nouent les doigts comme des racines. Elles cueillent les fleurs sur mon parterre et les font respirer aux passants. Ils ne s'arrêtent pas tous encore; ils reviendront quand ils seront prêts.

Les cailloux

Heureux soient ceux qui ont choisi de ne rien affronter. Ils avancent le visage baissé à la recherche d'une brindille, d'une trace, d'un trésor. Ils jouent à enjammer les fentes du trottoir. Celui qui marche dessus perd, il glisse à l'intérieur et disparaît, laissant à sa place un petit caillou. Personne ne s'en rend compte; ce n'est pas un drame, passer inaperçu. Il ne faut pas regarder, juste écouter : les pas des survivants rappellent le son des violoncelles.

Les pointes

Nous avons peine à garder la tête haute, et pourtant chacun de nos mouvements écrase un monde. À ce rythme, nous ne connaissons que des jours paisibles. Avancer coûte cher, cela demande patience et volonté de tout oublier, sous peine d'y rester. Si un jour j'ai une fille, elle se déplacera sur pointes pour occuper le moins d'espace possible, sans faire de bruit. Je ne pense pas qu'elle ait les yeux bleus.

L'ombre

Je me promène en tenant mon ombre par la main. Derrière nous, on ne voit aucune trace; ce sera notre secret. Les rues ne sont pas désertes, pourtant il n'y aurait qu'à fermer les yeux pour en avoir l'impression. On peut modeler le monde à sa guise, détruire une cathédrale en posant le pied dans une flaque d'eau. Pourquoi toutes ces mines basses?

Les nuages

On dirait que j'ai pris le mauvais tournant. Ici les ombres s'allongent sur plusieurs côtés à la fois. Les couleurs et les sons se font à peine remarquer; ils semblent avoir été déposés là, tout simplement. Je fais quelques pas, je me rapproche du centre au lieu de m'en éloigner. Le ciel est froid et lisse. Si je parlais, ma voix s'élèverait comme une petite buée, des nuages apparaîtraient au-dessus de ma tête. On pourrait les voir des milles à la ronde.

La statue

Mes pieds ont dû s'arrêter devant un socle de ciment. Il manquait quelque chose dans le ciel, le vent n'arrivait plus à soulever les feuilles. Alors que mes jambes s'alourdissaient, que mes épaules s'affaissaient, mes cheveux n'avaient jamais été aussi aériens. Une main de bronze aux phalanges noircies a dégagé mes yeux, repoussant une mèche derrière mon oreille. Je n'arrivais plus à bouger. Le temps est un mobile en papier de soie qui plie et se replie, mais jamais ne se déchire.

Les pigeons

J'ai oublié mon appareil photo sur un banc de parc. Un vieil homme le trouvera. Il ne le volera pas, mais l'empruntera pour photographier les pigeons jusqu'à ce que les piles s'épuisent. En feuilletant mon album, je reconnaitrai leur plumage couleur de pluie, je m'attribuerai leurs poses grotesques, je raconterai à une amie combien il faisait chaud ce jour-là. C'était un dimanche, je portais une robe neuve.

Les yeux

Il y a eu trois envols, et depuis, les fenêtres ont lâché prise. Il ne sert à rien d'essayer de se cacher. Dehors, l'automne s'écarte et tombe à la renverse. Il manque un endroit pour s'arrêter, pour que cessent la pluie et le départ des pigeons. J'ai pris une inspiration avant d'ouvrir les rideaux. Je n'ai pas l'oeil assez grand pour supporter toute cette lumière et ma vue se brouille comme une vieille pellicule, constellée de taches et de rayures. J'aurais voulu habiter avec Orson Welles, avoir une raison de me dire, à chaque jour, que je n'étais pas à la hauteur.

La frange

J'ai besoin d'un mur pour entendre sans voir, besoin que la distance respire. Il faudrait pouvoir glisser des intertitres entre les plans de nos vies, afin de nous situer un peu dans l'histoire. Je voudrais vivre en noir et blanc, dans un monde où les visages rayonnent sur fond diffus. Mes photos auraient une forme carrée, avec une frange blanche ciselée tout autour. Je pourrais les retourner et écrire à l'encre bleue : « Mes cheveux sont rouges ». Leur éclat s'estompe pourtant avec les saisons, la couleur infuse lentement les feuilles à mes pieds.

Prise 2

Je n'irai peut-être jamais à Rome. Mes hanches prennent des poses à la Audrey Hepburn, et ma voix des accents d'Hollywood. Je n'ai pas la taille fine mais je n'ai pas non plus à être impeccable, robe neuve et chignon serré tous les jours; je joue à la princesse, j'ai un diadème en plastique. Qui est cette femme qui porte ma robe? Elle a la silhouette de quelqu'un que j'ai cherché à fuir longtemps. Cette cicatrice au-dessus de l'œil droit, cette cicatrice me rappelle le temps des balançoires. Depuis, nous avons connu l'hiver, le mauvais temps, et cette panne d'électricité qui nous a laissés assis chacun dans son coin. Inutile de nous déguiser, nos mains se retrouvent d'elles-mêmes.

L'album

Ce que j'aimais, c'était voir les couleurs changer à chaque page, à mesure que les années défilaient. Maintenant je dois noter la date au bas des photos, puis la rayer. Découper les têtes et les intervertir. Gratter la surface pour retrouver mon visage, retourner les tableaux pour voir la vraie teinte du mur. Habite-t-on jamais quelque part comme on porte un vêtement, parce que cela nous va et parce qu'on a froid? Je me suis frappé l'orteil contre un meuble, ça m'a soulagée l'espace d'un moment. J'ai beau chercher partout, je ne vois qu'un fragment de mon corps, jamais le même. Le réveille-matin n'a pas sonné. La journée n'aura jamais commencé.

L'automne

Les cheveux forment une petite montagne sur le plancher. On ne dirait pas que ce sont les miens, ils ont une couleur différente, plus pâle, une couleur d'automne. J'ai la tête légère, je comprends maintenant que la paix se porte au creux de la gorge. Je n'ai rien dit à personne. J'espère que tous passeront leur chemin sans me reconnaître.

Les restes

J'ai pris le caillou dans ma main. Il avait une forme étrange, pointue, qui me faisait penser à un petit morceau de lune. Je l'ai déposé sur ma commode, je le vois quand je me couche. Je pourrais monter une collection avec toutes les roches que je trouve sur le bord des trottoirs. Je les mettrais dans une grande boîte en métal carrée, pour entendre leur tintement quand je la déplace. Je fais confiance aux cailloux. Ils sont les restes, ce qui demeure.

Séquence 2

Le costume

Je ne sais plus au juste quand les costumes de scène sont devenus des déguisements, quand les projecteurs se sont éteints, quand mes pieds ont frappé le sol pour la dernière fois. Je ne voulais pas quitter la salle, je suis restée seule sur les planches jusqu'à ce qu'il fasse noir. Le rectangle de la porte brillait, illuminé. Il n'y a pas eu de discours ni d'applaudissements; j'ai suspendu la jupe de tulle dans ma penderie, près de la robe de bal qui ne me va plus. Dans quelques semaines il faudra ouvrir et donner des bonbons aux enfants.

La princesse

Plus tard, j'aurai des rides au coin des yeux et quelqu'un pour me tenir la main. Je ne compterai plus les années parce que l'âge est un mensonge. Mes souvenirs ne s'effaceront pas, je les raconterai dans le désordre, les réinventerai à chaque fois. Je serai la princesse édentée, debout sur un lit chavirant. Je danserai le tango avec une chaise roulante, une mèche noire dans mes cheveux blancs. Tous les soirs, avant de me coucher, je laisserai un verre vide sur ma table de nuit en espérant qu'une fée viennoise y dépose un petit pois.

La poussière

Je n'ai jamais cru aux fantômes et pourtant, la nuit, un enfant se roule en boule contre moi. Je lui chuchote « mais non, tout va bien », et ses soupirs s'évanouissent en buée dans mes lunettes. Chez moi ce n'est pas chez moi, trop de personnes y ont habité, des personnes seules qui ont rayé le plancher et sali les vitres. Je garde en moi une autre demeure, en carton-pâte, où je retourne en rêve. Mais aujourd'hui, même cela leur appartient. Ils ont abattu des murs, laissé les rideaux ouverts. J'ai pressé le pas, mais je n'ai pas pleuré. Les murs sont en poussière, maintenant, je les ai respirés, ils sont dans mes poumons. Un mur rose, ma chambre, un mur bleu, celle de ma mère ou de mon frère, il fait trop noir pour le dire. J'ai respiré de la poussière de maison. Je n'ai pas pleuré. Je chuchote. Il fait noir. Mais non, tout va bien.

Le museau

Le chat ne sait rien. Il longe toujours le même mur, et écoute beaucoup. La voix du nouveau voisin le fascine; c'est une voix sans corps, sans odeur. Étendu sous un meuble, il me regarde m'agiter. L'heure de mon départ approche. Je devrai broser les poils sur la couverture, puis m'éloigner sans me retourner. Là-bas, entre de nouveaux murs, m'attend un homme. Les premiers temps, nous resterons enfermés, rideaux tirés, porte close. Nous jouerons à être seuls; la tête sous les draps, nous deviendrons à notre tour des fantômes.

La boîte

L'aube attend avant de se lever, elle guette le moment où personne ne la remarquera. Je rêve de parfums d'orange, de statuettes en terre cuite. Dans les rues les gens dansent, ils se tendent la main, se sourient. On ne peut pas s'habituer aux départs, seulement à l'absence. Je reste assise les pieds joints, devant une boîte de carton. Je pourrais y ranger des gants, une lanterne chinoise et de vieux draps pour les amis qui viendront me rendre visite. Dessus, j'écirais au feutre noir, en lettres majuscules :

AIMÉE

Les doubles

Nous sommes entrés chacun de son côté, moi à gauche et lui à droite. Nous portions tous deux une valise. Nous nous sommes allongés sur le sol pour ne pas salir le matelas neuf. Le lendemain, j'ai placé nos affaires dans les tiroirs, sur les meubles et le comptoir de la salle de bain. Ça a fait disparaître l'écho. Nous possédions peu d'objets en double : des exemplaires d'*Alice au pays des merveilles*, quelques produits ménagers. J'ai mis nos deux portraits de Woody Allen face à face; ça ne fonctionne pas tout à fait comme un miroir, l'image est retournée. On dirait qu'il se parle au téléphone à lui-même. Je trouve ça drôle, lui ne dit rien. C'est l'habitude.

L'homme

Je ne suis pas faite pour jouer de la musique. Je cherche la peau, les cheveux; quand je m'arrête, j'ai besoin de poser ma main sur un mur. Quant à l'homme qui partage ma chambre, il préfère ne toucher à rien. Il écoute d'abord pour savoir si la voie est libre. Il existe un espace insécable entre deux personnes, où le silence se glisse pour y rester. Devenir musicien demande plus que de longs doigts; pour tout accord, la chance est de mise.

Les genoux

La table est dressée. Intimidés, nous n'osons nous asseoir face à face. De temps à autre nos genoux se frôlent. Il faut garder la chance tout contre soi, la retenir les mains en coupe. Si on souffle dessus, elle embaume l'air. Quant au silence il ne me fait pas peur, il n'existe pas vraiment, comme un monstre de poussière sous le lit. Les marguerites n'ont pas de parfum, je suis d'accord, elles sentent le gazon. Juste un instant, je crois que j'ai laissé ma main cachée sous la nappe.

Les jambes

Un jour je n'aurai plus le même visage; les mêmes yeux, oui, mais le nez un peu plus long, la bouche plissée, les cheveux épars. Je marche le long du corridor, salon, cuisine, chambre, cuisine, salon, ordinateur. Je danse dans la maison, je laisse mes vêtements par terre, les rideaux sont entrouverts, ça ne me dérange pas, je suis ici chez moi. Je n'ai pas encore installé de miroirs, j'observe de vieux portraits et je m'étonne d'avoir déjà eu les jambes fines. Je marche le long du corridor. Un jour je ne serai plus du tout la même personne.

La peau

Il ne nous reste plus rien à manger. Mon crâne s'emboîte maintenant parfaitement dans le creux de sa joue. Notre peau se porte comme un manteau trop petit, elle fend aux endroits où on en a le plus besoin. J'aimerais lever la tête pour voir les étoiles, mais au-dessus il y a un toit et la lumière des gratte-ciel. L'eau ruisselle sur les murs de la douche. Je voudrais ne pas être chez moi.

L'avenir

Un jour, peut-être, j'aurai une maison avec un grand patio à l'arrière, tout en bois, et je pourrai inviter des gens dans ma cour pour manger du barbecue. Ou alors, j'habiterai dans un appartement en haut d'une tour d'où on pourra voir les toits de la ville; un soir, quelqu'un essaiera de se lancer en bas du balcon. Sinon je vivrai dans une cabane en Gaspésie, et quand j'ouvrirai la porte, le matin, le fleuve entrera chez moi sans s'essuyer les pieds.

La mémoire

J'ai perdu beaucoup de temps à découper des étiquettes et à les coller un peu partout dans la maison. Je ne voulais plus rien égarer, que tout reste à sa place pour une fois. Les étiquettes ne m'ont pas empêchée de trébucher contre le meuble rouge. J'en ai arraché certaines, recollé d'autres; j'ai placé le mot « Divan » sur le four et « Lit » sur ma robe. Ça ne m'a fait aucun bien. La mémoire ne m'est pas revenue.

La chambre

Il fait si clair, dans la chambre, que je ne peux plus distinguer la couleur des murs. Les lieux n'ont pas d'âme propre, ils ne laissent pas d'autre souvenir que des cartes postales empilées dans un coin. L'une d'elles a traversé l'océan; l'autre a tournoyé dans le vent quelques secondes avant de se poser ici. Encore aujourd'hui, j'arrive difficilement à en déchiffrer le contenu, mais peu importe : je préfère l'imaginer. Pieds nus, j'ai peur de retourner dans la pièce sans ombre. On peut finir par buter sur le vide, si on lui laisse toute la place.

Le cahier

Notre chambre est le seul endroit que je ne peux pas garder en ordre. Chaque vêtement plié peut en cacher un autre, il faut sans cesse tout jeter par terre pour vérifier. J'ai besoin de m'assurer que ce qui m'appartient est encore là. Je fouille à la recherche du cahier disparu. Je déplace les meubles; en dessous, aucune poussière. Je cherche un cahier, mais pourquoi? J'ai oublié ce qu'il contenait, qui l'avait écrit. Je ne sais même plus comment je suis arrivée ici.

La ligne du temps

2000. Les ordinateurs deviennent fous, les ambulanciers veillent tard, les Chinois font des feux d'artifice.

2001. *L'odyssée de l'espace*. Un ordinateur se prend pour un homme, un vieillard se prend pour un bébé et un singe se prend pour Tiger Woods.

2002. J'ai dix-huit ans. J'apprends à marcher sur pointes, je tourne un film et mon petit frère se déguise en Robin.

2003. Je pars de chez mes parents. Je photographie des fleurs, ma sœur perd une dent, je redeviens célibataire.

2004. Je me teins les cheveux. Je vais voir David Bowie deux fois, j'apprends la guitare, j'adopte un chat.

2005. Je tombe amoureuse. Geneviève vient coucher à la maison.

2006. Je finis mon bac. Je vais à Québec. Je prends beaucoup de photos de gens qui ont la bouche ouverte.

2007. Je suis heureuse. Je visite la Gaspésie, je fais une lecture de poésie, Caroline se marie, je rencontre Mr. Incredible.

2008. Il n'a jamais autant neigé. Vous êtes ici.

Séquence 3

Les dés

Il fait beau; j'ai les yeux qui piquent. Deux dés s'entrechoquent au fond de ma poche. Je parie que dans quelques jours je ne me souviendrai plus où je les aurai laissés. Il faudrait inverser la ligne du temps et placer le futur en amont. On dit toujours : « Je vais réussir » avant « J'ai tout essayé. »

L'avion

J'ai étendu les jupes côte à côte sur le lit. Elles sont toutes neuves sauf la dernière, celle que ma mère m'a donnée. Sur le devant de la cuisse gauche, il y a une petite tache de vin, qu'elle avait faite en sursautant au moment où le téléphone s'était mis à sonner. C'était mon frère. Il voulait lui souhaiter un joyeux anniversaire, un peu en retard. J'ai ouvert les rideaux, puis les ai refermés. Je me suis assise. Les ombres se sont allongées tranquillement sur le plancher. Les jupes n'ont pas bougé. Moi non plus. Je n'étais toujours pas partie, ni en avance ni pressée, le soleil se couchait mais il ne faisait pas encore nuit. L'avion suspendu entre deux nuages atterrissait une heure plus tôt qu'il n'avait décollé.

Le Pacifique

Je peux chanter juste, mais seulement quand je suis seule. On ne peut pas être bon en tout, répétait ma grand-mère. Je n'ai qu'à laisser couler ma voix dans un roseau pour joindre le chœur de ceux que l'on n'écoute plus. Je soufflerai dedans et le vent portera mon chant aux oreilles de mon frère. À quelques mètres du Pacifique, il fera semblant de ne rien entendre, d'être là tout à fait par hasard. S'il est vrai que la terre tourne, dans quelques jours je poserai le pied au même endroit, face aux vagues, boulevard Rosemont. Il ne restera qu'un clapotis, l'odeur du sel, puis la solitude me rattrapera.

L'anniversaire

C'est déjà mon anniversaire. Pourtant, l'album compte beaucoup moins de photos que l'an dernier. À vingt-trois ans le répertoire des gestes tend à s'épuiser, les sourires se figent. Le corps n'ose plus, il ne veut pas déranger; on reprend, reprend, reprend encore les mêmes mouvements. On ne peut pas oublier comment faire de la bicyclette ni comment valser. Une fois les bougies soufflées, le gâteau aura tout perdu de sa saveur. Je vais attendre encore un peu avant de les allumer.

La réception

Je ramasse les verres sales, le mien est plein de marques de doigts. Je ne connais rien aux bonnes manières, je ne sais pas agir discrètement ni rendre le cristal étincelant. Mes bijoux et mes souliers vernis n'ont trompé personne. J'ai passé la soirée à tirer ma jupe sous mes genoux, en vain; mon bas a filé jusqu'à la cheville.

Les coupes

On ne célèbre plus les fêtes officielles en famille; on se contente de profiter des journées de congé. Maintenant, l'essentiel de nos rencontres consiste à essuyer des miettes sur la nappe. Je fais jouer de vieilles chansons, mais nos guitares quittent de plus en plus rarement leur coin. Maman dit toujours : François parlait tellement quand il était petit! Elle dit ça, c'est un peu triste, ça nous fait sourire. Mes parents n'ont jamais vieilli; ils n'ont fait que rattraper l'âge que je leur ai toujours donné. Leurs coupes sont presque vides. Je reviens.

Le petit frère

Je ne suis pas seule. Nous sommes petits ensemble. La lumière des lampadaires filtre à travers le store, allume des planètes sur les murs. En ville il n'y a pas de hiboux, juste des étoiles, même si on ne les voit pas. Je ne quitte jamais mon lit, mettre les pieds par terre est trop dangereux. Doucement, les planètes s'éteignent, les paupières jouent à saute-mouton. Non, je n'ai même pas dormi.

La balançoire

J'aime imaginer que sur la photo nous sommes tous les trois réunis. Dehors, le vent fait chanter les balançoires. Maman met son bras dans mon dos. Nous gardons la pose quelques secondes avant qu'elle me donne la poussée. Mais si papa se tient derrière nous, souriant, qui a appuyé sur le déclencheur? Peut-être que la caméra flottait comme par magie devant nos visages. Il n'y avait personne d'autre, j'en suis sûre. Je me suis endormie, avec dans la main gauche une diapositive usée. C'est l'hiver au parc Lafontaine.

Les araignées

Un chat est entré dans ma cuisine, un chat noir avec un minois blanc; peut-être que ça annule le mauvais sort. Il s'est enfui et je suis restée seule avec les deux araignées qui habitent la fenêtre, suspendues entre les vitres. Je dispose les couverts sur la table, j' imagine qui occupera quelle place. Il fait noir de plus en plus tôt. Je ne peux m'empêcher de penser : mon chat était gris, son pelage était doux.

La guitare

J'attends que la corne se forme sur mes doigts, petit à petit. Mes pieds s'enroulent autour de mon tabouret, mes coudes sont nus. Devant l'église, des voitures s'arrêtent. J'ai retrouvé au fond d'une boîte la photo d'une petite fille qui a de gros écouteurs sur la tête et une pochette carrée entre les mains. Elle fronce les sourcils comme si elle lisait un livre de contes. Je n'ai que peu changé depuis; je réécoute toujours les mêmes chansons. Sur le clocher, la neige n'a pas fondu. Je suis fâchée qu'on ait coupé l'arbre devant chez moi, même si je peux voir plus loin maintenant. Demain, j'irai chez mon père. Ne plus regarder ses doigts quand on joue, c'est peut-être le signe qu'on progresse.

Séquence 4

Le sommeil

Les heures ne s'arrêteront pas tant que nous ne leur aurons pas donné d'autres noms. Cette nuit, tout le monde a reculé les pendules pour dormir un peu plus longtemps. Nous faisons des efforts pour vivre ensemble, nous partons tous en même temps mais nous ne savons pas qui franchira le premier la ligne d'arrivée. Comme chaque soir, j'ai vérifié que la porte était bien verrouillée avant de me mettre au lit. Je préfère quand même laisser la lumière allumée, au cas où.

Le quartier

J'attends toujours le facteur avec impatience; pourtant, nous ne recevons plus de lettres depuis longtemps et je n'espère aucun chèque. Le trou devant chez moi s'agrandit, quand le forage recommence les vitres tremblent. Les ouvriers ont mis des grilles tout autour de la maison. Bientôt il n'y aura plus de trottoir; une planche de bois nous permettra d'enjamber le fossé. Quand les fils électriques seront enfouis, Pointe Saint-Charles gagnera en beauté et en sécurité. Il me semble que je devrais avoir des remords de ne pas travailler. J'ai vraiment mal à la tête.

La rue

J'en ai marre de me cacher, d'avoir l'impression que chacun de mes mouvements est épié. Pourtant, dans la rue, personne ne vous regarde directement. Tous attendent que vous vous sentiez en confiance, bien au chaud à l'intérieur, que les lumières s'allument. La vieille femme qui habite en face m'a souri ce matin; elle a été la première, ça m'a touchée.

La petite

Elle me ressemble; je suis une mère pour elle. Ses cils se courbent vers le ciel comme une prière. Elle veut savoir d'où elle vient. J'ignore quoi lui répondre. J'ai pensé lui offrir la collection de mon arrière-grand-père, des pièces de monnaie d'autrefois, une histoire en éclats de plomb. J'aimerais lui donner quelque chose et ne plus l'entendre, ne plus avoir à supporter sa voix déjà fatiguée avant d'avoir eu la chance d'exister vraiment.

Les formes

Quand je lui demande ce qu'elle dessine, la petite dit : « Des formes ». J'ai fait tomber mon cadre de bois, celui avec la photo de ma grand-mère. La vitre s'est brisée, ce n'est pas très grave, j'avais prévu passer l'aspirateur de toute façon. Mieux vaut ne pas placer les objets fragiles trop haut, pour éviter les accidents. Je vais coller le dessin sur le frigo, avec des aimants. Ça va lui faire plaisir. Attention, il faut prendre garde où l'on marche : je me suis coupée au pied, tout à l'heure.

Le masque

On peut effacer certains souvenirs mais d'autres restent, indélébiles, sur notre figure où tous peuvent les voir. Je devrai prendre un peu d'argile ou de glaise pour mouler mes traits afin d'y déchiffrer ma propre histoire. Aucune image n'arrive à nous représenter vraiment. Ce qui me fait le plus peur, c'est de me promener dans la rue sans masque, les lèvres exposées.

La pluie

Je me rappelle parfaitement la nuit de l'orage. Mes pieds glissaient dans des souliers trop grands. Mes cheveux mouillés, collés dans mon cou, m'ont rappelé la campagne, un lac. Il avait fallu des heures de voiture. J'ai respiré le silence comme d'autres éteignent la lumière, pour tâter mon corps et apprendre à le reconnaître. Je piétinais sur place sans pouvoir me décider à avancer. J'ai toujours eu horreur des parapluies.

Les phares

Les rivières ont gelé, mais les routes sont toujours praticables. Quand on ne s'y attend plus, un sapin dégarni nous offre un point de repère, l'assurance qu'on ne s'est pas encore égarés. Je me dis que j'aurais peut-être dû mettre des bottes. Dans peu de temps, il faudra allumer les phares et je ne peux m'empêcher de me demander si c'est vrai, cette histoire de tunnel et de lumière, après tout.

Rouge

Au cours de notre randonnée, il lève rarement les yeux. Son regard fouille la terre, y cherche des vers et des racines. Moi, qui ai toujours souhaité être invisible, je me surprends maintenant à porter des vêtements rouges et les cheveux bien placés derrière les oreilles. Devant nous, ce n'est pas encore la mer, seulement un endroit où rêver d'un peu d'espace. L'horizon gondole, le ciel commence là où on ne peut plus le toucher.

Le lac

Une fois au milieu du lac, je dis : « Il y a peut-être un monstre au fond. » À bord du canot il vaut mieux ne pas bouger, ça tangué et donne l'impression qu'il va se renverser. J'ai mis mes chaussettes dans la sècheuse en rentrant, elles sont toutes chaudes lorsque je m'habille. La nuit venue, on allume un feu sur la plage; ça éclaire nos visages, seulement nos visages. On peut entendre le lac mais pas le voir.

Le sable

Quand nous sommes revenus, il faisait soleil; on ne pouvait plus ignorer les cadavres d'animaux sur le bord de la route. On n'avait pas vraiment de peine, comme si on leur en voulait de se trouver là, immobiles et incontournables. Ils nous obligeaient à dire quelque chose, n'importe quoi pourvu qu'on continue à rouler. Il restait du sable au fond de mes souliers. Dans la maison, ça sentait le renfermé. On a reconnu les draps défaits, le panier à linge renversé, trois verres sur le comptoir. Rien n'avait bougé en notre absence.

Le chocolat

La première fois il a bu du chocolat, et moi j'en ai mangé. Parmi les choses importantes, nos vêtements. Ils nous découpaient, nous détachaient du fond, traçaient nos contours, la fragilité de son poignet, mes pieds joints sous ma chaise. Puis nous avons marché. Il a bien fallu me montrer, me tenir droite. Nous étions deux corps, il faisait nuit.

Le silence

Les bétonnières sont arrivées aujourd'hui, elles vont couler de nouveaux trottoirs. Je m'étais habituée au silence, à ne plus rien entendre sinon le sifflement d'un train, de temps à autre. Un des ouvriers se met à chanter; un autre lui crie de se taire. On dirait bien qu'on ne peut être seul nulle part. Le monde rapetisse sans cesse. J'aurai perdu un petit coin de gazon dans cette aventure.

La demeure

Est-ce possible une maison sans images, une maison nue, dans laquelle on pourrait véritablement s'installer? L'endroit où j'habite m'appartient-il, ou ne suis-je qu'une partie de ma demeure, le pion qui anime le jeu? J'ai changé. Ma respiration se fait plus courte. Les secondes battent la cadence, le carillon de l'horloge ne fonctionne plus. Le soir est tombé sans que je m'en rende compte.

L'incendie

Je n'ai rien pu sauver des flammes, pas même un paquet de feuilles ni le chandail neuf que je n'ai jamais porté. Je serre mes clés entre mes doigts, elles sont devenues un hochet, le seul souvenir qui me reste. On m'a mis une couverture sur les épaules, comme un escargot je porte mon nouvel abri. Je ne sais plus trop ce qui s'arrête et ce qui commence. En ville on ne voit pas les étoiles. C'est triste de dormir dehors.

La couverture

Ma mère m'a dit : ne t'en fais pas pour les photos, on peut t'en imprimer des copies. Mon frère m'a dit : ne t'en fais pas pour tes poèmes, j'ai conservé toutes les versions. Mais je n'ai besoin de rien pour me souvenir. Ce qui a brûlé ne m'était pas plus cher que ce qui, peu à peu, m'a quittée. C'est partout le même ciel; il faut couper les arbres pour connaître leur âge. Je n'ai gardé que la couverture, l'ai étendue au pied de mon nouveau lit. Au centre s'est formé un petit creux, là où mon chat avait l'habitude de s'étendre.

Se souvenir des visages

1. De la solitude

Je cherche un endroit pour m'asseoir et écrire. Je cherche un endroit pour être seule.

Je choisis une table juste derrière un jeune homme. Une large baie vitrée me sépare de lui et de tous les autres qui ont préféré s'asseoir à l'extérieur. Elle étouffe leurs voix tout en laissant entrer la lumière du soleil. Il fait un peu chaud. Le jeune homme est seul, lui aussi. Je ne vois pas son visage, et cela me convient car je suis sûre que lui non plus ne peut pas me voir. J'observe ses épaules, sa nuque et son coude. J'ai toujours été sensible aux coudes, aux bras. Je ne sais pas pourquoi. Ce ne sont pourtant pas des parties du corps très esthétiques, on ne les remarque jamais. Lui, il a un petit coude fin et pointu. C'est peut-être pour cette raison que je le trouve beau, et je ne peux m'empêcher de penser à l'incongruité de trouver quelqu'un beau de dos.

Des gens passent près de moi, des employés de l'université pour la plupart. C'est l'été; tous ont fui sauf une poignée d'irréductibles, comme moi, en mal de silence et de calme. Je sais, je suis bizarre, je ne m'assois pas dehors avec les autres, pourtant il fait si beau. Certains me jettent des regards obliques, moi je les regarde bien en face. Oui, je suis seule. De nos jours la solitude a mauvaise presse. On la combat en compagnie de personnages fictifs, devant un écran de télé; en quémendant l'attention d'un ami, le téléphone cellulaire vissé à l'oreille; en s'isolant dans l'autobus, des écouteurs sur la tête. On pense surmonter l'ennui, s'épargner une conversation barbante avec le petit vieux en mal d'attention assis sur le banc du fond. Alors qu'en fait, c'est soi-même que l'on fuit. La peur du vide? Je ne crois pas. La peur du plein, plutôt. La peur de se reconnaître comme un compagnon indésirable et accaparant, du genre qui ne se tait jamais.

Il faut parler, écrire; des courriels, des messages textes. Manifester sa présence et s'assurer de celle de l'autre, deux fois plutôt qu'une. L'âme humaine a une forme convexe. Et nous vivons les bras tendus comme si, au fond, nous n'avions d'autre façon d'exister que de communiquer.

Même moi, qui écris, qui tente de me concentrer, d'éviter de sombrer dans la distraction, même moi je me leurre en cherchant la solitude. J'ai beau être assise derrière une vitre, entourée de sièges vides, toutes mes pensées tendent vers autrui. J'écris. Je ne le fais pas pour moi, afin de conserver cet instant et d'en garder un souvenir; j'essaie de le faire exister aux yeux des autres pour le légitimer. J'attends qu'ils me confirment que oui, ce moment avait bel et bien de la valeur. Seule, je suis insuffisante.

Ce jeune homme, je dis qu'il est beau, pourtant je ne connais pas ses traits, je les invente, je les imagine, je me crée un compagnon à ma mesure. Il ne faut pas qu'il se retourne, surtout pas. Sa beauté tient tout entière dans sa présence, qui m'accompagne. Qui me sécurise.

En cherchant la solitude, je n'ai pas voulu m'isoler, rejeter ceux qui m'entourent. Seulement me ménager un petit espace à moi à partir duquel regarder un peu, écouter surtout. Écouter pour arriver à entendre ce qu'il y a dans ma voix, ce que je dis depuis un moment déjà mais qui se perd dans l'écho de mes anciennes paroles, dont tout le monde se souvient. Les gens s'attendent à ce qu'on répète toujours les mêmes choses, c'est étrange. Et le pire, c'est qu'on ne veut pas les décevoir.

Savoir ce que j'ai à dire, reconnaître ce que j'ai à dire. Me reculer pour écouter. Une porte s'ouvre, un murmure s'élève derrière la baie vitrée. Ma voix, elle, n'est pas seule. Je devrai apprendre à articuler, oser parler plus fort et plus clairement. Ne pas s'y perdre. Ne pas m'y perdre, plutôt. J'ai encore du mal à dire « Je ».

2. De la photographie

Un sourire instantané

J'ai toujours eu beaucoup de difficulté à me rappeler les visages. Si je rencontre quelqu'un pour la première fois et que, le lendemain, je pense à lui, je réentends sa voix, je revois ses postures et ses gestes, mais jamais les traits de son visage. Dans la rue, je ne reconnais personne et ça peut être délicat, ne pas reconnaître les gens. Autant leur cracher à la figure. C'est qu'ils sont sensibles, les gens, pleins d'amour-propre, de conviction d'exister et d'être inoubliables. Mais je ne les ai pas oubliés. Je me souviens de leur nom, de celui de leur chat et même de leur date de naissance, s'ils ont pris la peine de me la mentionner. Je ne les replace juste pas, comme on dit. Je ne retrouve pas leur contexte, leur environnement, le cadre qui les entoure et les justifie. Excusez-moi, monsieur, je ne vous reconnais pas.

Alors j'ai pris l'habitude de sourire à tout venant. Si on me regarde un peu trop longtemps, je souris. Si on me fait signe, j'envoie la main, parfois même avec un « Salut! » bien sonore. Je ne fais pas les choses à moitié. Si vous ne voulez pas que je me laisse aller à vous oublier, je vais vous manifester tout l'enthousiasme que m'apporte le fait de vous (re)voir. Car vous êtes quand même un tout petit peu important. Vous, vous m'avez bien reconnue.

Et comme je suis incapable de me remémorer les visages, je n'arrive pas non plus à les décrire à l'intention d'autrui et encore moins à me les représenter si on essaie de les décrire à ma propre intention. Ils demeurent dans l'ombre, à la fois trop précieux pour être manipulés

et tristement creux, comme un écrin vide. Je ne possède pas la mémoire des visages. Serait-ce pour cette raison que j'affectionne tant les portraits photographiques? Pas nécessairement, mais l'hypothèse a quelque chose de rationnel et ça me rassure. J'adore le portrait dans toutes ses variantes, les autoportraits, les gros plans de bouche ou d'yeux, les bouts de mains, les nombrils, les profils en noir et blanc à la Dietrich... J'aime regarder des photos de stars d'Hollywood ou de ma petite sœur, et celles que mes amies ont ramenées de leurs voyages. J'aime tout, les paysages, les bronzages, mais je préfère les instantanés candides, les portraits où brille une étincelle de la personnalité de mes amies, ceux où elles ne *posent* pas.

Je passe aussi beaucoup de temps devant des photos de moi, curieuse comme si je ne m'étais jamais connue. De la petite fille à la jeune femme aux cheveux teints, l'évolution semble aller de soi. Pourtant, entre une photo de moi hier et moi-même aujourd'hui, entre mon image et mon corps actuel, matériel, le fossé se creuse. Je saisis un cliché au hasard, moi à la plage, genre canonique s'il en est dans la typologie des albums de famille. Installée dans une chaise longue, détendue, je souris. Les arbres à l'arrière-plan sont légèrement inclinés, sûrement sous l'effet d'une bourrasque. La scène baigne dans la lumière éclatante d'une belle journée d'été. La composition, le décor en font donc une parfaite photo-souvenir, un moment de pur bonheur capté sur le vif. Pourtant, j'ai beau scruter le papier au fini mat, jamais glacé, je ne retrouve aucune chaleur, je n'entends pas le clapotis de l'eau, je ne ressens pas d'excitation ni de calme. J'y arrive plus aisément en fermant tout simplement les yeux et en imaginant la scène. Les photos ne sont que des objets; muettes et inertes, elles ne peuvent nous donner autre chose qu'un reflet. On peut se heurter à leur surface aussi sûrement qu'à celle d'un miroir.

Seul détail énigmatique : mon sourire. Il justifie le fait que j'aie gardé cette photo et que je la regarde encore, de temps à autre. Ainsi couchée sur le papier, comme une pure image du contentement, je montre quelque chose de plein, d'entier. Quelque chose que, maintenant, je suis bien loin de ressentir. Les pieds dans le présent mais la tête un peu trop tournée vers l'avenir, je me sens pleine d'incertitude, un vertige m'envahit, me noue l'estomac. Je suis insuffisante. Alors je m'envie, sur cette photo où je semble si heureuse, si tranquille. Je m'envie et je ne comprends pas. Où suis-je donc passée?

Ma propre image me trompe et m'abuse. Je sais très bien qu'il est improbable que j'aie ressenti ne serait-ce qu'un instant ce bien-être que je m'attribue en m'observant de loin. À cette époque, dans le présent de la photo, je devais certainement être différente, peut-être plus insouciante, mais tout aussi incertaine et avide. Oui, avide. Au fond, mon angoisse ne tient-elle pas à la conviction que malgré tous mes efforts, peu importe mon acharnement, il y aura toujours plus à voir, à ressentir? Ne tient-elle pas à la certitude que je ne pourrai jamais tout saisir, tout embrasser? Sur une photo, nécessairement, les choses ne se défilent pas. La patine du passé rend le monde plus stable. La photo rassure et c'est peut-être pourquoi on y revient continuellement.

Curieusement, je ne me sens pas plus forte aujourd'hui, aguerrie par l'expérience et le sentiment d'être déjà « passée par là ». Comme si toute la force et la confiance s'étaient plutôt cristallisées *là-bas*, sur le sable. L'incertitude, la faille persistent. Cette prise de conscience me laisse encore plus démunie et ce, même si je sais fort bien que je suis victime d'une illusion, que je m'acharne sur une représentation falsifiée. Le passé ne se décline pas en pièces détachées, en morceaux de puzzle à assembler. Tous ces moments compilés dans mes albums manquent d'aspérités, d'endroits où je pourrais m'agripper.

Et cependant, je continue à prendre des photos, beaucoup de photos. C'est obsessionnel. Je m'y applique comme on choisit sa plus belle robe du soir, pour briller de tous ses feux, éclipser les autres. Je choisis ce qui vaut la peine d'être conservé, je sélectionne les gens dont je m'ennuierai un jour, je décide de ce qui constituera mon album de plus beaux souvenirs. Car prendre une photo, c'est bel et bien se projeter dans l'avenir¹ pour juger de la valeur de notre présent, le liquider en passé bon marché. Prendre une photo, c'est changer un peu le cours de sa propre histoire. Créer l'événement pour mieux le commémorer, en quelque sorte. Photographier la jeune fille et son cavalier avant leur départ, avant la première valse. La pratique de la photo peut devenir une fabrique de souvenirs, une chaîne de montage de moments « extraordinaires ». Or c'est aussi là que, selon Deleuze, on entre dans le domaine de la *pose*.

¹ Cette formule de Gilles Delavaud est citée par Jean Louis Schefer dans *Images mobiles. Visages, récits, flocons*, Paris, P.O.L., 1999, p. 63.

Quand on pose, on nie la vie. On enraye le mouvement comme indice du temps, comme changement qui en exprime le passage. Le cinéma serait entre tous l'art qui reproduit le flux du temps, qu'il décompose en instants quelconques : « L'instant quelconque, c'est l'instant équidistant d'un autre. Nous définissons [...] le cinéma comme le système qui reproduit le mouvement en le rapportant à l'instant quelconque.² » L'instant équidistant d'un autre, c'est le photogramme qui défile à raison de 24 images par seconde. Le mouvement naît de l'assemblage des photogrammes à l'intérieur du plan, qui agit comme « coupe mobile de la durée³ ».

Le cinéma en tant qu'art du défilement, de l'évolution constante, se présente comme une modulation du temps, tandis que la photographie se rapporte à une forme de moulage, une empreinte lumineuse et fixe. Pourtant, malgré son immobilité objective, elle demeure hantée par l'idée de mouvement. Mais il s'agit d'un mouvement fragmenté, qui puise son intensité dans son propre inachèvement, dans la tension d'un corps éternellement *en train de* commettre l'action. L'arrêt sur image lui apporte un rayonnement inouï, et notre cerveau ne peut s'empêcher de pallier cet inachèvement. Parmi le flot des photos « ordinaires », celles qui rayonnent n'ont pour elles que le hasard, c'est-à-dire une conjonction particulière des paramètres de la prise de vue, du sujet et de la lumière. Car il n'est pas dit que le moment quelconque soit forcément sans intérêt; il ponctue chaque inflexion du corps, chaque étape du mouvement. « Si l'on choisit bien les équidistants, il est forcé qu'on tombe sur des instants remarquables⁴ », ceux où l'intensité du geste est à son comble entre la montée et le retour au calme.

Et voilà la beauté de l'instantané véritable, qu'on prend sans autre ambition que le plaisir, sans autre motivation que cette sensation presque physique qui vous dit : « c'est le moment. » L'instantané se présente souvent comme une photo sans intérêt, sans beauté particulière, totalement anodine; il se peut même que ce soit une photo ratée. Mais il origine

² Gilles Deleuze, *Cinéma I. L'image-mouvement*, Paris, Les éditions de Minuit, coll. « Critique », 1983, p. 15.

³ *Ibid.*, p. 18.

⁴ *Ibid.*, p. 15.

toujours d'un moment quelconque et, parfois, cela coïncide avec un *temps remarquable*. Un temps où la composition de l'image n'est plus réfléchie ni orchestrée, mais organique; le bras crée une ligne horizontale qui ne correspond pas au nombre d'or, mais qui anime l'image autrement fixe. Je ne m'aime pas vraiment sur ce cliché; j'ai la bouche ouverte, les cheveux collés au front. Il ne se passe rien de particulier. Pourtant je remarque sur mon visage une expression que je ne m'étais jamais vue, que je ne ferais jamais devant un miroir, où je me scrute toujours attentivement et de trop près. C'est une expression dédiée aux amis, dans ces moments où je ne prends plus la peine de me surveiller, où je n'ai plus conscience du regard des autres. Et soudain, je comprends pourquoi tout le monde dit que je ressemble à ma mère.

La mémoire, tel un cinéma intérieur, organise, projette et sélectionne — au sein du tourbillon d'images qui cohabitent en elle — ses propres instants privilégiés. Ce sont ces moments que nous tentons désespérément de capter au moyen des trucages de la pose, les poings sur les hanches, souriant à pleines dents. La pose est l'exact opposé du temps. Sa mise en scène éclipse le moment, elle le maquille en légende digne d'Hollywood et finit par en noyer l'essence. Sans la trace du mouvement, plus d'émotion, plus de justesse. Ne restent que des corps vides, des mannequins au sens propre.

C'est un mystère

Je ne peux toutefois pas continuer à me cacher derrière Deleuze bien longtemps. Déjà, adapter la théorie de l'image-mouvement à une image par définition immobile, c'était assez risqué. Comment faire, alors, quand il affirme au sujet du photogramme que ce type d'image ne donne qu'un aperçu *indirect* du temps, se mesurant à l'évolution opérée entre deux points, deux états? En fait, l'image-mouvement représenterait le temps dans sa dimension pratique, empirique; elle montrerait le résultat, pas le processus. Et Deleuze explique en l'occurrence comment, pour arriver à accéder à une image-temps directe, le cinéma s'est dégagé des

schèmes sensori-moteurs⁵ pour présenter des espaces déconnectés, des situations optiques et sonores pures auxquelles sont confrontés des personnages impuissants ou impotents, témoins de « quelque chose d'invisible et qui pourtant ne peut être que vu⁶ ». Si bien que des cinéastes comme Orson Welles en viendront peu à peu à représenter spatialement le temps, à travers la profondeur de champ par exemple; et depuis le tournant néoréaliste des années 1940 et 1950, le passé et le présent au cinéma ne se dissocient plus mais constituent les deux faces d'une même image.

Du coup, la mémoire ne désigne plus la faculté d'avoir des souvenirs, mais « la membrane qui [...] fait correspondre les nappes de passé et les couches de réalité, les unes émanant d'un dedans toujours déjà-là, les autres advenant d'un dehors toujours à venir, toutes deux rongant le présent qui n'est plus que leur rencontre.⁷ » Ainsi le passé se conçoit-il comme une sorte de magma sous-jacent au temps, aussi infini que l'Univers sur le plan spatial.

Commentant Bergson, Deleuze poursuit en expliquant que nous extrayons l'image-souvenir de la virtualité du passé pour l'enchaîner à d'autres événements et reconstituer mentalement le cours linéaire du temps. Ce faisant, nous actualisons cette image en la replaçant dans un contexte donné; nous cherchons ainsi à organiser notre existence selon un déroulement logique et rationnellement acceptable. L'image-souvenir est donc essentiellement sensori-motrice, puisqu'elle fait appel à notre expérience vécue, physique, pour prendre forme. Si je reprends ma photo à la plage et que je l'observe, je ne peux pas dire de mémoire en quelle année, à quel moment au juste cette scène a eu lieu. Je ne pourrais y parvenir qu'en la situant par rapport à d'autres événements qui l'ont jouxtée. Je sais toutefois

⁵ Le schème sensori-moteur correspond à la structure action-réaction. Il s'agit d'un cycle déclenché par la perception d'un état par un sujet; suivant cette perception, celui-ci ressent un affect; puis cet affect enclenche à son tour chez lui une réaction qui viendra ultimement bouleverser l'état premier. Le terme « sensori-moteur » renvoie donc au couple action-réaction, en mettant l'accent sur le rôle du corps percevant et agissant, corps qui sera par la suite paralysé dans la représentation de l'image-temps pure. Voir le chapitre « L'image-mouvement et ses trois variétés », *ibid.*, p. 83 à 103.

⁶ Gilles Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1985, p. 340. Cette dernière phrase est un résumé on ne peut plus sommaire de la thèse de ce volume.

⁷ *Ibid.*, p. 269.

que ma famille faisait du camping au bord de tel lac, dans la région des Laurentides; que j'étais avec mon père mais pas avec ma mère; que j'avais rencontré un garçon. Je me rappelle tout cela.

De telle sorte que, si l'image-souvenir stimule des réactions sensori-motrices, c'est qu'elle demeure toujours cloîtrée dans le système de l'image-mouvement. Elle ne peut donc nous présenter le temps qu'indirectement : « C'est pourquoi l'image-souvenir ne nous livre pas le passé, mais représente seulement l'ancien présent que le passé "a été"⁸ ». L'image-temps pure, quant à elle, doit être à la fois actuelle et virtuelle, ne pas s'extraire de la nappe de passé mais l'englober comme une potentialité immanente au présent. Une photographie, pour correspondre à ces critères, ne peut pas être un souvenir, un instant privilégié. Elle doit sortir de nulle part, ne rien commémorer, n'avoir aucune signification. Il faut qu'elle dégage une aura, une sorte d'étrangeté qui la désigne à la fois comme familière et étrangère, réelle et imaginaire. Justement à la manière de cette photo-là, *sans importance, dont probablement personne ne se souvient*. Sa présence dans mon album m'a frappée. J'y figure assise sur le lit de mon père, les jambes repliées en tailleur. J'occupe le milieu du cadre, assez petite par rapport au décor. Sur la table de chevet, une reproduction de la Joconde. On voit un peu de sol, foncé, et de plafond, blanc. À l'endos, on peut lire: « Moi et ma flûte / 1995 ». J'avais onze ans.

Ma position, dos à l'objectif, me rappelle mon sentiment vis-à-vis de la flûte : une obligation, un plaisir forcé. Je voulais la fracasser sur les murs et ne plus m'entendre. Est-ce bien moi qui produis ce son? Je m'imagine les yeux fermés, concentrée sur l'instrument que je maîtrise mal. Je suis presque certaine que c'est mon père qui me photographie, puisque je me trouvais alors chez lui. Il aura voulu s'exécuter à mon insu, voilà pourquoi il se tient aussi loin. Il me témoignait ainsi sa fierté de me voir apprendre à jouer de la flûte traversière. Mais pourquoi mon père avait-il un portrait de Mona Lisa sur sa table de chevet?

⁸ *Ibid.*, p. 75.

J'ai beau l'observer, cette photo demeure un mystère à mes yeux. Elle représente bien le moment quelconque à l'état pur, nullement privilégié ni remarquable. Une image virtuelle, insaisissable. Tout ce qu'elle me permet de faire, c'est de la détailler, encore et toujours, d'en faire ressortir toutes les facettes, ce que Bergson appelle la « reconnaissance attentive⁹ ». Je ne peux qu'en produire une description qui, au fond, ne m'apporte aucune information. Mais à cause de cela, précisément, s'ouvre une tout autre potentialité, un espace d'interprétation, d'appréciation. Me voilà donc face à ce que Deleuze qualifie de situation optique pure : « [...]ce n'est pas l'image-souvenir ou la reconnaissance attentive qui nous donne le juste corrélat de l'image optique [...], ce sont plutôt les troubles de la mémoire et les échecs de la reconnaissance¹⁰ ». Ils ont beaucoup plus à nous enseigner.

Car l'imagination s'agite promptement quand la mémoire faillit à la tâche. On s'invente des défaites, on bouche les trous, on remplit le vide qui nous fait douter de nos facultés. J'en viens à penser que mon incapacité à reconnaître les visages constitue peut-être une forme de bénédiction, une nouvelle manière de percevoir affranchie du besoin de classer, de trier, de nommer. Les visages sont de si belles plaques réfléchissantes, ils captent la lumière et la diffusent doucement. Regardons-les rayonner et profitons du mystère : il nous offre une perspective neuve sur le temps. Je me sens moins dépossédée, moins démunie en fin de compte devant cette représentation discrète de moi que devant celle, trop convenue, de la plage. Devant la photo à la flûte, je ne regrette rien. Je ne me vois peut-être que de dos, mais après toutes ces années, mon regard demeure tourné dans la même direction. Constante, je reste sans visage à mes propres yeux.

Je me suis toutefois trompée, un peu plus haut, quand j'ai prétendu que cette image oubliée de moi ne m'autorisait qu'une description. Ou plutôt j'ai fait un détour, un joli sophisme. Car j'en ai tiré bien autre chose. De la photo mystère, de l'image-temps, est née pour moi la poésie. Pas la poésie qui décore, qui enjolive, qui souligne l'image en la reformulant; plutôt la poésie qui prend racine dans la photo et qui éclôt ailleurs, qui ouvre une

⁹ *Ibid.*, p. 62, commenté par Deleuze. La reconnaissance attentive s'oppose à la reconnaissance habituelle, qui fait appel aux schèmes sensori-moteurs (action-réaction).

¹⁰ *Ibid.*, p. 75.

dimension nouvelle, qui complète sans répéter. La poésie qui acquiesce, qui reconnaît une présence, la présence d'un passé indescriptible parce que jamais vécu, d'un passé qui n'a jamais *été présent*. La poésie qui réinvente; par nécessité, oui, mais aussi par plaisir. La poésie qui fait qu'aujourd'hui je ne me sens pas triste devant cette photo, ni coupable de laisser ma flûte dans un tiroir, ni perdue devant une existence qui m'échappe. J'ai ainsi une prise sur ce qui m'appartient.

Des photos ratées aux lambeaux de temps

Cette photo, pourtant, n'était rien d'autre qu'un accident, une photo ratée, avec un sujet trop petit, un décor trop vague. Un instantané pur et dur, complètement sans intérêt. Sans visage, sans yeux, sans bouche. De nos jours, où la pellicule n'a plus la cote, elle aurait été noyée parmi une bonne soixantaine d'autres clichés sur une carte-mémoire numérique, et c'est sans hésiter un seul instant qu'on l'aurait effacée.

Je crois que la photo ratée, considérée comme un *genre*, n'existe plus. Elle a été reléguée aux oubliettes par la technologie. L'arrivée du numérique a oblitéré une dimension fondamentale du processus du développement photographique : celle de l'attente et de la surprise. De nos jours, les photos, on ne les espère plus. On les sélectionne, on les efface, on les recadre, on les corrige, à la limite on les reprend, carrément. On se sert de logiciels pour les retoucher, voire les transformer jusqu'à en faire des œuvres qui se rapprochent davantage de la peinture que de la photographie. Il n'y a plus ici de place pour l'erreur, et à peine une pour le hasard. Le règne de l'instantané comme format a pris fin; désormais, ce qui l'a remplacé, c'est le régime de l'instantanéité comme mode de vie propre à notre *société du spectacle*.

Ainsi, comme l'affirme Guy Debord, « la réalité du temps a été remplacée par la *publicité* du temps.¹¹ » Les médias, instruments de la communication de masse, n'ont de cesse de nous faire désirer plus de temps libre, un temps de loisir qui n'appartiendrait qu'à nous, où la vie serait « plus *réellement spectaculaire*.¹² » Enivrés par ces promesses, nous ne faisons qu'attendre, le cours de notre existence devient une longue attente, attente du prochain congé, du Temps des Fêtes, de ces vacances bien méritées. Nous ne percevons le temps que comme orienté vers un but; nous nous employons donc à en « gagner », à tenter de raccourcir les échéances. L'avènement du numérique participe de cette course contre la montre, course perdue d'avance parce que disputée contre le mauvais adversaire : notre propre conscience historique abusée. L'usage de l'appareil photo numérique procure des résultats immédiats. Il n'y a plus de délai, définitivement plus de surprise et personne, à part moi semble-t-il, ne songe à s'en plaindre. La photographie, comme le temps, n'a pas échappé à cette règle impitoyable : « Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation.¹³ »

Nous voilà maintenant à l'heure de la photo/mise en scène, la photo du quinze minutes de gloire, la photo *American Idol*, et notre corps glisse avec elle dans le cycle de la représentation spectaculaire. La photographie s'est désincarnée, affranchie de son support physique et, tout comme elle, le corps perd peu à peu de sa substance. Désormais, la manipulation de son image représente pour lui le moyen le plus sûr d'approcher la perfection. À la prolifération de représentations magnifiées (corps idéal du mannequin et corps sacré de la star, retransmises par la publicité et les médias) s'ajoutent maintenant les corps aseptisés de tout un chacun. Par le biais de sites Internet comme *Facebook*, on expose ses clichés en rêvant d'être découverte comme le prochain top modèle. « Ce que fait vivre une telle multiplication d'images comme monde, comme univers, observe Jean-Louis Schefer, est aussi notre frustration, puisque nous ne sommes pas des images.¹⁴ » Au départ charpente de chair et d'os, le corps s'est peu à peu virtualisé. Ce qui, dans la réalité, bouge, déborde,

¹¹ Guy Debord, *La Société du spectacle*, Paris, Éditions Gallimard, 1992, p. 121. L'auteur souligne.

¹² *Ibid.*, p. 120. L'auteur souligne.

¹³ *Ibid.*, p. 3.

¹⁴ Jean Louis Schefer, *Du monde et du mouvement des images*, Paris, Éditions de l'Étoile, Cahiers du cinéma, 1997, p. 67.

exhale une odeur, se voit transfiguré en une icône en deux dimensions, plate, lisse et luisante, sans défauts mais aussi sans incarnation. L'image de notre corps, usinée, fabriquée, est dorénavant ce qui nous représente, elle constitue notre nouveau passeport social.

Je ne verse pas ici de larmes sur le sort des photos laides, ennuyantes, sans intérêt. Ce qui me manque, ce n'est pas le ratage en tant que tel, mais peut-être un certain droit au ratage, un droit à l'essai, à l'erreur, et aussi un droit au rire, à la dédramatisation des résultats. Un droit à l'étonnement et à l'inattendu. Je pleure en fait l'authenticité de la pratique. Derrière le cliché, j'ai besoin de reconnaître l'humain.

Tout se passe comme si, en se délestant de son support matériel, la photographie s'était dissoute et avait également perdu son rapport au temps, devenant une image sans dimension. La photo ratée portait le signe, l'empreinte du temps. Elle permettait de ressentir la distance entre un souvenir et sa représentation, entre le réel et ce qui en reste. L'expérience des photos a toujours été et continue d'être pour moi une façon de me remettre à ma place, de me renvoyer directement où je suis. Nulle nostalgie du passé, donc, mais bien une nostalgie du *présent*, un présent qui s'affirme par le biais de l'écart entre le moi de la photo et le moi de maintenant. C'est une sensation en grande partie physique, qui niche au creux de mon plexus et envoie des étincelles partout dans mon corps, comme pour m'assurer qu'il est encore là, complet mais non intact, un corps transformé par le passage du temps. La nostalgie origine de la différence entre les changements physiques et la sensation qu'au fond, j'en suis toujours au même point... inapte à embrasser la vastitude du monde.

Cette émotion qui m'étreint devant une photo de moi, Antonio Tabucchi l'a reconnue dans la poésie de Fernando Pessoa : « Ce qui caractérise Pessoa, c'est la Nostalgie au carré [...] Non pas une nostalgie de ce qu'on a eu, mais de ce qu'on aurait pu avoir – ce que j'ai appelé "nostalgie du possible"¹⁵ ». La nostalgie du possible ne concerne pas tant notre existence réelle qu'une existence de fiction, ou mieux encore l'ensemble de ces existences que nous aurions pu avoir et qui ne cessent de nous échapper. Pessoa et moi voyons le temps

¹⁵ Antonio Tabucchi, *La nostalgie du possible. Sur Pessoa*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1998, p. 9 et 10.

s'effiloche en grands lambeaux, et nous savons qu'il ne nous est donné que d'en saisir un seul. Effrayée, je ne bouge pas et je les regarde flotter devant moi. Depuis ma posture en retrait, je deviens une observatrice de ma propre vie et le temps acquiert alors une densité aérienne, toute vaporeuse. Un peu comme si je pouvais le toucher, ou plutôt passer ma main à travers lui et le sentir un peu plus pesant que l'air. Il est, de toute évidence, insaisissable. On le dit changeant, mais pour cela, il faudrait qu'il possède une certaine tangibilité. Il serait plutôt la condition inhérente à tout changement. Comme le dit Deleuze : « Le temps, c'est le plein, c'est-à-dire la forme inaltérable remplie par tout changement.¹⁶ » Si j'essaie de simplement ressentir le temps, il me vient une sensation de plénitude, quelque chose qui me traverse, m'excède mais que je contiens tout à la fois, sans début ni fin mais néanmoins soumis à ma propre finitude.

L'*actuel*, ce qui est et qui passe : voici, finalement, la vraie nostalgie cachée et secrète de Ricardo Reis [avatar de Pessoa]. Une nostalgie qui rappelle le conte de Eça de Queirós, dans lequel Ulysse, rendu immortel par Calypso, éprouve de l'envie pour les mortels, pour la possibilité qu'ils ont de mourir, pour le temps qu'il a laissé derrière lui. Il choisit alors de retourner vivre, en laissant aux dieux l'éternité immobile.¹⁷

C'est donc la conscience de notre fragilité, la perspective de notre disparition et surtout l'inconnu qui se profile derrière qui sous-tendent toute approche du temps. Supprimons cette menace et il cesse de s'écouler. Le présent n'existe que devant la mort.

Or, ma mort ne peut affecter le temps. Elle ne constituera qu'un moment quelconque parmi tant d'autres moments. Ma mort est *insignifiante* et moi aussi. Dans le flux du temps, je ne représente rien. Dans le cours de ma vie, le temps représente tout. Seule consolation : nous nous trouvons tous, chaque être humain autant que nous sommes, dans la même situation. Encore une fois, je me tourne vers les autres. Pour supporter l'intolérable de ma situation, je me vois contrainte d'évoquer la planète en entier. L'âme humaine a décidément une forme convexe.

¹⁶ Gilles Deleuze, *Cinéma 2*, op. cit., p. 28.

¹⁷ Antonio Tabucchi, op. cit., p. 37.

C'est justement ce sentiment de détresse que l'on associe spontanément à la pratique de la photographie : ne pas disparaître, ne pas être oublié comme les visages qui glissent sur mes yeux. Il en va de même pour l'écriture. On dit écrire pour laisser une trace de son passage, pour arriver à durer malgré le temps, malgré la mort. Cette sorte de bouteille lancée à la mer me paraît toutefois illusoire. Si je m'assois pour écrire, si je m'arrête pour brandir mon appareil photo, ce n'est pas afin de léguer un quelconque testament. C'est pour partager des images, des impressions avec quelqu'un, des amis, un parent. Contrer cette fameuse solitude et surtout, *sentir que j'ai quelque chose à dire*. Je le fais pour moi. Moi vivante, présente, insuffisante. Parce que oui, ma mémoire fait défaut. Je ne veux pas juste passer ma main à travers le temps. Je veux essayer d'en attraper des petits bouts, les fabriquer s'il le faut, et les enfiler comme des perles sur un collier. Construire des albums de photos, des albums de mots. Je me débats peut-être inutilement, contre le temps je suis sûre de perdre. Et alors?

L'expérience du mouvement nous rend le temps intelligible; l'image est ainsi, très précisément, « inséparable d'un avant et d'un après qui lui sont propres¹⁸ ». Or, toute photo étant nécessairement séparée du contexte de sa création, son contenu apparaît inerte à coup sûr. Tels les dieux de la fable d'Ulysse, elle demeure figée dans un éternel présent, d'où l'impossibilité de s'identifier à cette représentation creuse de soi-même, de ressentir à nouveau les émotions et les sensations qui l'ont accompagnée. Mais justement, cet échec constant constitue le moteur de ma fascination pour la photographie. Il y a là comme un manque qui synthétise et exprime de façon saisissante notre inaptitude à cerner le temps, à nous laisser exister en lui. « Rien de nos corps sur la photo. Rien de l'amour que nous avons fait. La douleur de la scène invisible. La douleur de la photo. Elle vient de vouloir autre chose que ce qui est là.¹⁹ » Tout comme l'écriture, la photo vient de ce vide que nous cherchons toujours à combler.

¹⁸ Gilles Deleuze, *Cinéma 2, op. cit.*, p. 55.

¹⁹ Annie Ernaux et Marc Marie, *L'usage de la photo*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2005, p. 144.

L'usage de la photo

Un matin, Annie Ernaux et son amant, Marc Marie, se sont levés et ont aperçu leurs vêtements éparpillés à la hâte à travers l'appartement, dans la fièvre du désir. Quelque chose dans le caractère éphémère du geste, le *mouvement* imprégné dans les détails de la composition les a émus. Alors, ils ont photographié la scène. Puis, au cours des mois suivants, ils ont poursuivi le même manège. Ils ne savent plus au juste qui a pensé le premier à écrire à partir de ces clichés. Peut-être veulent-ils nous faire croire que, dans une sorte de symbiose, ils y ont songé tous les deux en même temps; peu importe. *L'usage de la photo* est ainsi né, fait de réflexions alternées entre leurs deux points de vue sur le désordre de leur intimité.

Mais une fois l'usage en question consommé, le texte composé, que deviennent les photos? Que faut-il en faire? Les décrire s'avère souvent inutile, voire ennuyant, et les reproduire, pas toujours nécessaire. Ne dit-on pas qu'il est préférable d'imaginer les choses et les situations à sa guise plutôt que de se les voir imposer? Dans *L'usage de la photo*, chaque section s'ouvre sur une reproduction en noir et blanc de l'une des images retenues. Puis, le premier des deux textes, toujours celui d'Ernaux, commence invariablement par la détailler, ce qui de prime abord paraît inutile, puisqu'on peut la regarder à loisir. La description s'attarde toutefois aux couleurs, auxquelles le lecteur n'a pas accès, créant ainsi un sentiment d'incomplétude, voire de frustration. Comme si le texte devenait une espèce de béquille, compensant la pauvreté de la reproduction.²⁰

Le recours aux images tient-il donc ici de l'exhibitionnisme, ou bien permet-il d'inclure le lecteur dans le processus de réflexion en partageant les données avec lui? Une photo est-elle un objet privé ou un objet public? Cela tient probablement d'abord à la nature

²⁰ Du propre aveu d'Ernaux, l'impression en couleurs aurait été trop dispendieuse (propos tenus lors d'une entrevue avec Philippe Lefait au cours de l'émission *Des mots de minuit*, diffusée le 31 mars 2005 sur France 2. Archives en ligne. <http://desmotsdeminuit.france2.fr/archives/>, page consultée le 25 novembre 2008.) On peut alors légitimement se demander s'il n'aurait pas été préférable de s'en passer tout à fait et de se contenter des descriptions, qui n'ont en soi rien d'inintéressant.

de l'objet photographié. Pour Annie Ernaux, les traces que constituent les vêtements éparpillés appartiennent à un espace inviolable, qu'on peut toutefois accepter d'ouvrir avec précaution dans le cadre d'une démarche artistique. « En un sens, il était moins obscène pour moi – ou plus admissible actuellement – de photographier le sexe de M.²¹ », dira-t-elle. L'obscénité ne tient pas au contenu sexuel, implicite ou explicite, mais plutôt au degré d'intimité que partagent les auteurs. Un symbole les hante, celui de la fugacité du désir, de l'amour, de la vie.

L'expérience d'écriture d'Annie Ernaux et de Marc Marie les amène ultimement à se tourner vers la mort, approchée à travers le combat d'Ernaux contre le cancer. Les voix des deux auteurs ont beau être distinctes, faire état de préoccupations différentes, il est troublant de constater à quel point une seule image parvient à catalyser un imaginaire commun; de voir comment, par des chemins différents, elle peut évoquer chez un homme et une femme un même événement situé dans une autre ville, un autre temps. De cet événement, chacun conserve bien entendu un souvenir propre, nuancé, soumis à son point de vue. Mais en même temps, il se trouve que cet instant les a marqués à un point tel que la photo d'un objet qui lui est tout à fait étranger le leur rappelle à tous deux. De telle sorte qu'Ernaux et Marie parlent de ce qu'ils voient, mais surtout de ce qu'ils ne voient plus. Ce qui confère à leur entreprise une certaine viabilité et lui permet de sortir de l'anecdote (inintéressante ou trop personnelle) pour entrer dans la sphère de l'intime comme écho du vécu partagé par tout un chacun.

L'écriture insuffle ainsi aux reproductions des clichés une matérialité, une dimension que même la plus haute qualité technique n'aurait pu leur apporter. Après tout, pour des yeux profanes, il ne s'agit ici que d'un tas de vêtements disséminés sur le plancher.

De toutes les choses abandonnées sur le sol après l'amour, les chaussures sont les plus émouvantes. [...] À la différence des autres pièces d'habillement devenues formes abstraites, les chaussures sont le seul élément de la photo qui conserve la forme d'une

²¹ *Ibid.*, p. 32.

partie du corps. Qui *réalise* le plus la présence à ce moment-là. C'est l'accessoire le plus humain.²²

Ma première lecture de ce passage m'avait bouleversée. Ces lignes renfermaient une justesse qui m'avait atteinte. Sur le coup, j'ai voulu les noter, comme toutes les phrases qui résonnent en moi ou que je trouve simplement belles. Puis je me suis dit : pourquoi noter ça? Ça ne me servira à rien; quand aurai-je l'occasion de parler de chaussures? D'autant plus que je n'emploie jamais le mot « chaussures », je lui préfère « souliers », même si Ernaux précise un peu plus loin que le vocable est d'un archaïsme digne de Maupassant. Sauf qu'aujourd'hui, alors que je voulais retrouver ce passage, cette image de la chaussure, je n'y arrivais plus. J'ai feuilleté le livre, d'abord rapidement, cherchant les photos où on voyait des souliers. Dans mon souvenir, ce paragraphe était associé à l'image d'un escarpin resté bien droit, comme encore chaussé, au milieu d'un tas de vêtements. Je cherchais, je ne trouvais pas. J'ai tourné chaque page; encore rien. Puis, à la troisième ou quatrième tentative, je l'ai finalement retrouvé, dans une section consacrée à une botte d'homme, au cuir sillonné de plis. Désillusion.

Malgré cette déception, qui prouve que ma lecture avait débordé le contenu visuel représenté, je trouve un peu prématuré de conclure que la présence des reproductions est superflue dans le livre. Plutôt qu'une quelconque suprématie de l'imaginaire sur le réel — que les littéraires vont prôner en regard des adaptations cinématographiques de romans, par exemple —, mon anecdote démontre que le cerveau demeure alerte même s'il reçoit des images toutes faites. Je me dois également d'admettre que, tout comme Ernaux l'avait observé pour son propre compte, les clichés où l'on voit des souliers demeurent mes préférés, ceux qui m'ont le plus touchée. À la différence des vêtements, qui s'effondrent dès qu'on les retire, les chaussures sont moulées sur le corps. Elles arrivent ainsi à rappeler sa présence, à l'actualiser. Dans un projet tel que celui d'Annie Ernaux et Marc Marie, consistant à photographier des *restes*, des décombres, il fallait garder un élément qui rappelle la présence physique, surtout dans un contexte à ce point enraciné dans le désir sexuel.

²² *Ibid.*, p. 61.

Ces photos sans corps, ce ne sont pas des natures mortes mais bel et bien des empreintes de présence, des *lieux* abandonnés comme une scène d'accident. Voilà pourquoi elles ne sont pas viables en tant qu'images. En somme, elles ne représentent rien, pas même « l'en-soi » des objets, qui perdent tout sens si on leur retire leur fonction ornementale. La photographie ne peut se passer d'un tel rapport au matériel. Un paysage est une image autonome, puisqu'il y a absence totale de corps; mais si on suggère une présence physique, la photo se trouve tout à coup en manque. Les chaussures peuvent pallier ce besoin, pas les vêtements informes. Voilà pourquoi le discours devient indispensable à cette démarche : à travers lui le corps reprend ses droits, un corps toujours invisible mais néanmoins incarné, percevant, parlant. Un corps encore vivant.

Faire *usage de la photo*, ce n'est pas seulement cadrer, régler l'exposition et appuyer sur le déclencheur. Il y a usage quand on prend l'objet et qu'on l'utilise, qu'on l'altère, qu'on le dévoie et qu'on l'use. Il y a usage de la photo quand la photo n'est plus une photo, qu'elle ne montre plus rien, qu'elle se vide. Et dans ce cas-ci, oui, il y a véritablement usage de la photo parce qu'à partir d'elle il y a écriture.

Autoportrait en plusieurs tableaux

Une nuit, je ne pouvais pas dormir. Je pensais à des poèmes qui n'existaient pas encore, et plus j'y pensais, plus ils étaient absents. Les poèmes se faisaient rares, dans ma vie. Alors je me suis levée, comme ça, sans y penser, j'ai pris ma caméra et fait des photos; des photos de moi le bras tendu devant, dans la pose typique des jeunes filles qui se photographient avec leur meilleure amie. On y voyait le mur blanc, mes cheveux rouges, ma peau pâle. Les photos étaient belles sur le petit écran de mon appareil numérique, mais floues et décevantes sur mon écran d'ordinateur au moment où j'ai voulu les revoir, le lendemain matin. J'avais produit des gros plans à ne pas agrandir, des gros plans impossibles.

En les regardant, je me demandais ce que c'était véritablement, une image; qu'est-ce qui pouvait bien me fasciner autant dans la photographie, surtout dans des photos de moi, mon Dieu étais-je narcissique à ce point? Ces portraits m'apparaissaient intéressants en ce sens qu'un jour, ils seraient du passé et que je pourrais me dire : « Voilà à quoi je ressemblais au début de la vingtaine. » Je me préparais déjà tranquillement à regretter ce que j'aurais perdu. Je revenais ainsi à la fonction première historiquement attribuée à la photographie : l'aspect archivistique. Mais ça ne m'a pas rassurée. Ça ne rassure personne, du reste. Si, à l'époque de son invention, le réflexe des gens fut de croire que la photo représentait la vérité, un morceau de réel croqué tout rond, aujourd'hui, on en est revenus. On sait qu'on peut maquiller les modèles, ajuster l'éclairage, trafiquer l'image grâce entre autres à l'informatique. La reproductibilité de l'art est devenue un instrument de fiction. Non, on ne fait plus confiance à la photo. En tout cas, pas à celle des autres. Juste à celle dont on connaît la provenance.

« Quelqu'un qui fait des images ne peut pas être rassurant²³ », écrit sans détour le photographe Raymond Depardon. Parce que celui qui fait des images nous replace toujours en face de nous-même. Il peut nous flatter, il peut nous faire mal. Sa présence nous fragilise. Mais en même temps, celui qui fait des images ne peut pas non plus être rassuré. Voilà pourquoi il continue; il en produit sans cesse d'autres, sa quête n'est jamais achevée. Que cherche-t-il comme ça? Dans le très beau film de Catherine Martin, *Dans les villes*, le personnage incarné par Robert Lepage, Jean-Luc, prend des photos au gré de ses promenades. Jusque-là, rien de bien extraordinaire; or Jean-Luc est aveugle. Lorsque Fanny, une jeune femme dont il vient de faire la connaissance et à qui il fait découvrir certains endroits de la ville, lui demande ce que la pratique de la photographie peut bien lui apporter, à lui qui n'a pas l'usage de la vue, Jean-Luc répond : « Pour garder quelque chose de ce qui [ne] dure pas, je pense. Quelque chose que je sens. » « Puis là, qu'est-ce que vous venez de prendre en photo? », poursuit Fanny. « La lumière sur les nuages. Elle est belle, non?²⁴ » Même s'il ne peut pas apprécier la beauté des images qu'il crée, Jean-Luc se rappelle néanmoins chacune, il sait ce qu'elles représentent et retient les commentaires techniques

²³ Raymond Depardon, *Errance*, Paris, Seuil, 2000, p. 94.

²⁴ Catherine Martin, *Dans les villes*, Canada, Coop Vidéo de Montréal, 2006, DVD, 44^e minute.

qu'on lui a faits à leur sujet (celle-ci est floue, par exemple). Il ne peut pas les voir, mais il peut les toucher, les conserver. Elles constituent une sorte d'aide-présence, et lui permettent autant à lui qu'à nous, qui voyons clairement, de ne pas oublier les choses qui ont une réelle importance : la présence de l'être aimé, le feuillage d'un arbre, sa propre main devant l'Élévateur #5 dans le Vieux-Port.

Malgré l'absurdité première du geste (et même si on peut reprocher à Catherine Martin de verser dans une morale trop belle, presque didactiquement poétique, pour illustrer la fugacité du moment et la nécessité de profiter de chaque instant), ce personnage me touche. Je crois à ce besoin irrépessible, presque compulsif, fétichiste, de conserver une image tangible de ce qui nous émeut. Moi non plus, je ne fais pas des photos uniquement pour les regarder. Et le plus souvent, lorsque je me penche à nouveau sur elles, je me heurte au caractère déceptif, illusoire de l'image-souvenir que j'ai évoqué plus haut. Observer une photo n'est qu'une étape préliminaire dans le processus de remémoration, qui implique beaucoup plus d'imagination qu'on ne le croit. Le but ultime, partagé par tout un chacun, peu importe les handicaps qui peuvent nous affecter, est d'appréhender ce qui nous échappe par essence, de transformer l'immatériel en objet manipulable.

Et moi, qu'est-ce que je voulais trouver cette nuit-là, mon appareil entre les doigts, dans mon éveil agité? Un peu de concret avant de me lancer dans l'écriture, un dernier contact avec mon visage avant de m'en détacher tout à fait, de devenir moi-même aveugle, les yeux tournés vers l'intérieur. Mon corps occupera dorénavant toute la place, il parlera par le biais de la poésie. Entre une photo et un poème, il y a une multitude de correspondances minimales qui nous échappent alors que les différences, elles, sautent aux yeux. Parmi ces correspondances, le cadre m'apparaît comme la plus féconde. Le cadre et son hors-champ, oui, comme au cinéma. La photo possède un cadre, c'est évident, on cible un sujet, on exclut ce qui ne lui appartient pas, ce qui est insignifiant. Le poème possède aussi un cadre mais blanc, une marge qui laisse toute la place au silence. Dans le poème, on ne dit pas tout, on ne montre pas tout. Là aussi on opère un choix, celui de laisser l'écho se former, de lui donner la place pour qu'il résonne et soutienne le propos. Écrire un poème, ce n'est pas cacher des choses dans le but de les compliquer. C'est donner des pistes pour qu'on les découvre.

Formes brèves, formes ouvertes, poèmes et photos *manifestent* de la sorte leur extériorité. Entre ce qui est montré et ce qui est dissimulé s'établit un échange, une dialectique de la suggestion, à travers laquelle le rapport au monde devient encore plus solide, plus fondé. Le détail, l'ellipse, le pouvoir d'évocation, ça peut toutefois paraître un peu ringard. Et pourtant, moi, ça me parle. J'affirme une recherche d'authenticité dans ma démarche : je savais que j'avais besoin des photos, je savais que j'allais écrire de la poésie. Plus encore, je savais que je ne pouvais pas tout dire, directement, comme ça. Que sinon ce n'est pas moi qui y perdrais mais le texte lui-même, sa force, son impact. De nos jours « je t'aime », « j'ai mal », ça ne veut plus dire grand-chose. Il faut faire attention.

De là à se demander si les poèmes sont des autoportraits aussi fidèles que les photographies, il semble n'y avoir qu'un pas, mais il est inutile, voire dangereux de le franchir. L'autoportrait suppose une visée, une représentation de soi par soi dans une optique particulière, il suppose un discours sur l'apparence de l'être en lien avec son essence. Il provient d'une mise en scène concertée, assumée. Le poème ne sauve pas les apparences, il ne les déguise pas. Et s'il le fait il l'avoue tout de suite, c'est d'entrée de jeu une question de rhétorique et de technique. Je pense cependant que lorsqu'on réalise un autoportrait pictural, que ce soit en photographie ou en peinture, tout est construit, voulu, décidé. Il n'y a pas de place pour l'imprévu, l'hésitation, la bifurcation, nonobstant le *punctum* de Barthes. Même si je tends le bras devant moi avec l'objectif braqué sur ma figure, même si je ne peux pas utiliser le viseur et ajuster le cadre, je sais tout de même ce que je fais et j'ai la possibilité de recommencer et d'atteindre à la longue mon but. Alors que quand j'écris, j'avance dans du brouillard. Je ne sais même pas si je vais me reconnaître dans le texte fini. Il arrive d'ailleurs que non, et c'est très bien ainsi.

Il y a longtemps qu'on ne confond plus l'auteur, le narrateur et le personnage. Pourquoi alors cette peur, le tremblement, le chuchotement qui s'empare de ma gorge, pourquoi les yeux éteints, la tête baissée? Ce n'est pas de moi que je rougis. Avec mon corps, mes actes, mes paroles, je fais partie du monde, on me connaît, je suis une personne appréciée. Je ne crains pas de montrer les photos de moi que j'ai faites cette nuit-là. Et mes mots, alors? Qu'est-ce qui les rend si fragiles?

3. De l'écriture

Habiter en empathie

J'habite le monde depuis mon corps, il est à la fois mon point de départ et ma ligne d'arrivée. J'avance lentement, de peur de me faire mal. Je passe ma vie un appareil photo à la main; l'œil gauche fermé, je vois à travers un cadre unique, à partir d'un point de vue unique. Nous sommes tous prisonniers de notre corps. Nous multiplions les images, nous les collectionnons, mais elles ne nous apprennent rien d'autre que ce que nous savions déjà. Même l'image des autres me renvoie à moi. Nous nous retrouvons tous dans la même situation, mais tous isolés. Le seul moyen d'échapper à cette condition, c'est d'ouvrir l'autre œil. Se mettre à la place de l'autre; voir ce qu'il voit, sentir ce qu'il sent. Le seul moyen, c'est l'empathie.

Travailler à la présence, la sienne, celle de l'autre, les conjuguer, les mesurer, reconnaître leurs qualités respectives. Ne pas parler avec quelqu'un ou rapporter ses paroles, mais s'exprimer à travers lui. Ressentir les choses non pas comme on les dirait mais comme on les vivrait en nous-même; apprendre ses réactions à lui, à elle. Ouvrir d'autres voies. Parfois, il faut bien sûr en faire autant avec soi; en sortir pour mieux y retourner, revenir habiter le corps, le hanter en quelque sorte, pour le comprendre et le faire parler. Car nous partageons tous la même langue, les mêmes mots, et c'est entre eux que souffle quelque chose d'ineffable, quelque chose comme une voix, où on sent de la présence, où l'on travaille

à établir ce que Meschonnic appelle « un continu corps-langage²⁵ »; à faire parler le corps par le rythme. À écouter.

Parce que le poème est le moment d'une écoute. [...] Seul le poème peut nous mettre en voix, nous faire passer de voix en voix, faire de nous une écoute. Nous donner tout le langage comme écoute. Et le continu de cette écoute inclut, impose un continu entre les sujets que nous sommes, le langage que nous devenons, l'éthique en acte qu'est cette écoute [...]²⁶

Le poème comme *éthique en acte*. Pour se sortir de l'impasse, sortir de soi. Agir bouleverse en effet la linéarité du temps, agir interrompt. Aussi sûrement qu'une brique qui coule au fond de l'eau. Agir, c'est ici écouter. L'empathie se vit comme un devoir éthique : celui de partager la douleur. Chacun a la sienne, mais il faut s'en départir, parce qu'on s'attache à la douleur. On s'y rapporte, parfois même on se définit par elle, on ne voit plus qu'elle, et dès lors on ne voit plus que soi. Partager la douleur, écouter l'autre, apprendre sa voix. Puis maîtriser la nôtre.

[R]éduire, baisser le ton plutôt qu'élever la voix et multiplier les effets. C'est le ton de la confiance, celui qu'on emploie la nuit, dans la solitude à deux ou à plusieurs, quand il n'y a plus rien à perdre ni à prouver, quand il ne s'agit plus de séduire, de faire de belles phrases ou de se raconter des histoires, mais seulement de se confier, sans rien attendre en retour, de se fier à l'autre comme à celui dont l'écoute est alors le seul secours.²⁷

Notre apprivoisement commence hors de nous.

Il faut ouvrir l'autre œil pour se sortir peu à peu de soi, se décentrer. Ce faisant, on se transforme, on transforme le langage, puisque selon Meschonnic nous *devenons* langage. À bas le postulat qui affirme que nous sommes d'emblée langage, que tout est déjà langage. Nous sommes des corps, de la chair, nous sommes lourds, nous tombons et nous heurtons le sol, le sol est dur. Mais par le poème, nous pouvons devenir langage, c'est-à-dire que nous

²⁵ Henri Meschonnic, *Célébration de la poésie*, Lagrasse, Verdier poche, 2001, p. 178.

²⁶ *Ibid.*, p. 296.

²⁷ Gérard Haller, « L'invitation au partage », entretien avec Anne Malaprade, *OVNI*, n°1, mai-juillet 2008, p. 57.

nous transformons. Nous arrivons à entrouvrir l'autre œil, à voir ailleurs, à emprunter d'autres voies, saluer d'autres corps. La poésie nous donne de nouveaux sens, plus aiguisés, elle nous permet de nous décentrer. On ne s'éloigne pas nécessairement par là du « langage courant »; on le revisite. On prend le texte et on le recadre, un peu à côté. Comme si c'était un cliché. Photographique, bien sûr.

Pratiquer le cliché, c'est peut-être recourir à la photo comme à un symbole du temps, de l'image de soi, toujours floue, jamais claire. C'est peut-être parler de changements, de mort, d'inévitable. Ou encore rapprocher l'image visuelle du texte, en particulier du poème, creuset de la métaphore qui est sûrement la figure de style la plus connue. Se référer à des icônes, des géants, Orson, Audrey, se mettre à l'ombre derrière eux comme si leur seule présence justifiait la nôtre. Parler de la vie quotidienne, de ce qui relève de « l'intime » en y cherchant une résonance plus profonde, et trouver cela suffisant. Toutefois, quand on recadre le texte, le véritable décentrement se joue au niveau du foyer et ainsi les contours du cliché s'estompent. Plus rien n'est clair; le réel se présente tel qu'en lui-même, tel qu'on l'oublie : nous n'avons guère conscience du réel, à moins qu'il ne s'effrite. C'est pour cela qu'il revêt d'autant plus d'importance que ses limites s'effacent et qu'on perd le contrôle, petit à petit, de l'image et du temps. Dans mon écriture, il ne faut pas chercher à départager le rêve de la réalité; ça ne mènerait nulle part. Il s'agit simplement de trouver où entrer, où se situer, où reconnaître un petit coin dans lequel on pourra s'installer un moment.

Bien sûr, on n'investit pas un poème pour s'y reposer; mais je trouve néanmoins complaisant d'affirmer qu'on doit s'y sentir mal à l'aise, constamment sur ses gardes, luttant avec lui pour s'y frayer un chemin, pour le comprendre. Le poème n'est pas un ennemi. Meschonnic dirait que l'ennemie, ce serait plutôt la poésie. Parce qu'à trop vouloir atteindre la poésie, à trop la désirer, on n'innove plus. On se cantonne dans les formes connues, sûres, avant-gardistes en leur temps mais aujourd'hui obsolètes. On imite, et cette attitude constitue bien l'antithèse de l'empathie. Dans l'imitation, on ne ressent rien. On ne questionne rien. On est à peine vivant. On appelle au contraire poème un texte qui, au départ, ne se voulait pas autre chose qu'une écriture, qu'une forme qui s'adaptait à son sujet et donc,

une forme inédite en soi. Le poème exige véritablement alors qu'on s'investisse : qu'on *habite* son écriture.

Cette exigence concerne autant le poète que le lecteur. Au premier de laisser une place au second, à celui-ci de la prendre. Celui qui écrit aurait beau tenter de représenter le monde exactement tel qu'il le perçoit, ce n'est qu'à travers son expérience propre que le lecteur pourra l'appréhender. Selon Nicolas Castin, « l'image poétique, à mi-corps entre le signe et l'affect, la chair et l'idée, manifeste bien "l'arc intentionnel" qui fait "l'unité des sens" dans la *Phénoménologie de la perception*.²⁸ » Le processus d'écriture engage le corps dans son unité, dans son ensemble : il commence dans le corps et, une fois terminé, il parle au corps. Sa compréhension demande un travail de déchiffrement parce qu'il exprime quelque chose d'inachevé, quelque chose qui est en train d'advenir, en plein processus; entre le signe et l'affect, entre perception et réaction, se déploie le lieu de l'image-temps décrit par Deleuze. La poésie se situe là, au point précis de l'apparition du monde, alors que nous ne savons pas encore quoi en faire.

Le « réalisme » dans ce type d'écriture s'avère donc impossible, une quête perdue d'avance. Il faut plutôt travailler l'incertain, laisser les frontières ouvertes pour permettre à l'autre d'entrer. Affirmer les choses, les attacher à des certitudes, ça étouffe, ça n'offre aucun décentrement. Écrire et lire, ce serait davantage partager quelque chose sans le savoir. Ou plutôt en le sachant, oui, mais sans avoir besoin de s'en assurer. En faisant confiance.

Du coup, nous ne sommes plus seuls. Ouvrir l'autre œil. Définir son espace, s'asseoir et écouter : c'est cela, habiter en empathie.

²⁸ Nicolas Castin, *Sens et sensible dans la poésie moderne et contemporaine*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1998, p.122. L'arc intentionnel, tel que défini par Merleau-Ponty dans la *Phénoménologie de la perception*, désigne l'ensemble de ce qui constitue un sujet (passé, milieu humain, situation physique, idéologique et morale), sujet qui s'oriente vers le monde en fonction d'un but, d'une intention : « la conscience est originairement non pas un "je pense que", mais un "je peux" »; *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1945, p. 160.

Une collection

Il y a longtemps que j'ai quitté ma table, au café, derrière la vitre et derrière le jeune homme. Il doit être parti depuis un moment, des minutes, des heures, des années peut-être. C'est très relatif. De toute façon, vous le savez, si je le revoyais dans la rue je ne le reconnaîtrais sans doute pas. Et puis je ne l'ai même pas vu de face; son visage demeurera un mystère. Tant mieux.

Je passe maintenant presque tout mon temps chez moi, où je peux me trouver physiquement seule, mais où le téléphone, la connexion Internet et une impressionnante collection de DVD menacent de happer tout mon temps. C'est redoutable. Et même s'il n'y a personne à l'intérieur avec moi, je n'ai qu'à ouvrir la fenêtre pour entendre les cris d'une centaine d'enfants de six à onze ans, qui s'époumonent pendant quinze minutes pour essayer de se remettre des trois heures de classe qu'on vient de leur imposer. Je me demande toujours si parmi eux ne se trouverait pas une fillette qui se prendra un jour de passion pour *Anne, la maison aux pignons verts*. Puis je retourne m'asseoir devant l'ordinateur.

Je n'ai pas tout dit. Je n'ai pas tout écrit. Je n'ai même pas tout gardé. J'ai choisi, j'ai assemblé un casse-tête avec des petits bouts de feuilles blanches. Ça ne raconte pas une histoire qui parle de solitude; ce n'est même pas tout à fait une histoire, ça ressemble plutôt à un album avec une multitude de carrés noirs dans des cadres blancs. Une collection d'impressions, de souvenirs, d'images, de mots. De vœux, de rêves, de vrai, de faux.

« Collection », j'aime ça : j'aime le mot, j'aime comment il sonne. Il sous-entend le rassemblement d'une grande quantité d'articles qui se ressemblent, se répètent, font partie d'une même famille. Ils ont tous la même fonction, le même rôle, pourtant chacun possède un trait particulier. Certains sont plus jolis, d'autres plus anciens. Toutefois, en tant qu'ensemble, c'est souvent parfaitement inutile; ça traîne, ça ramasse la poussière, ça encombre la chambre, on n'a pas idée d'avoir autant de copies d'un même objet. Ça peut bien sûr revêtir une certaine valeur, monétaire, sentimentale ou autre. On l'évalue à la rareté des

pièces, que ce soit sous le coup d'une production restreinte ou en lien avec une personne irremplaçable dont on tient à garder quelque souvenir. La possession comme substitut à la présence : une nouvelle forme de métonymie.

Or, collectionner est surtout un passe-temps. Comme la photographie pour certains. Ce n'est même pas encore tout à fait un loisir, juste un plaisir — souvent inavoué — pour aider à passer le temps. Pour s'oublier, contrer l'ennui et la solitude. Avec sa collection, on monte un petit rempart d'objets pour se défendre contre la monotonie. Un barrage matériel. Moi, j'ai collectionné les poèmes. Une collection de moments, d'instantanés dans le désordre. Un album de temps comme un album de timbres. Un recueil.

Je ne peux pas mettre le temps au pluriel. Le temps fait partie des choses qui ne se comptent pas, on apprend ça à l'école primaire. Le temps, on le marque. Avec des aiguilles, des drapeaux, des ombres sur le plancher. Ce qui est quantifiable, c'est ce qui est concret, ce qu'on peut toucher, diviser, mettre en petits paquets et identifier en apposant des étiquettes dessus. Ce qui est abstrait, on sera quitte pour l'imaginer, le recréer constamment.

Bien sûr, on ne peut pas affirmer que le temps n'existe pas. Il reste pour nous inatteignable et nous l'acceptons ainsi, sans le remettre en question. Par essence. « La vie est un cercle infernal où avant-hier se joint à aujourd'hui pour évacuer hier²⁹ », écrit Shan Sa. À travers son oeuvre, elle cherche à reconstruire le passé, à démêler les fils de l'histoire de son pays afin de la revivre et de tenter de la comprendre. Elle assemble des morceaux de puzzle, comme moi je fais des collections. Sa démarche s'alimente à même une recherche de logique, une quête de sens qui postule les bienfaits de l'ordre et la valeur des liens de cause à effet. Le temps se mesure ainsi à ce qu'il nous dérobe, à la béance de nos pertes. « Le cercle infernal » d'où hier est « évacué » évoque un perpétuel recommencement, mais aussi un chagrin sans fin, celui de croire le passé perdu, de croire le passé séparé du présent :

²⁹ Shan Sa, *La joueuse de go*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2001, p. 287.

Même si nous prétendons mieux comprendre notre passé qu'il ne se comprenait lui-même, il peut toujours récuser notre jugement présent et s'enfermer dans son évidence autistique. Il le fait même nécessairement en tant que je le pense comme un ancien présent. [...] En tant qu'il [le présent] se donne pour la totalité de l'être et qu'il remplit un instant la conscience, nous ne nous en dégageons jamais tout à fait, le temps ne se ferme jamais tout à fait sur lui et il demeure comme une blessure par où notre force s'écoule.³⁰

La cause de cette blessure loge précisément dans les limites de notre conscience, qui perçoit le temps scindé en des moments distincts et successifs, et non pas dans son unité, son tout, son infinie durée.

Je pense pourtant comme Deleuze que le temps est réversible, que le passé et le présent cohabitent, qu'ils se jouxtent comme les deux faces d'une pièce.³¹ Ils ne se rejoignent donc pas en un seul point mais partagent une frontière, une sorte de cloison qui forme ce qu'on appelle communément la ligne du temps. On a tort de représenter cette ligne au moyen d'une flèche, de la considérer comme le symbole d'une progression. Le temps n'est pas le progrès. Il ne s'étend pas de gauche à droite, partant d'un hier perdu pour se diriger vers un futur encore inconnu et dès lors abstrait, qui n'offre aucune prise. On ne parcourt pas la ligne comme on lit une phrase; on vit constamment sur la ligne, très précisément entre avant et maintenant. Lorsque nous regardons l'horizon, nous ne voyons pas autre chose que cette jonction totale. Le présent ne saurait exister indépendamment du passé, puisque ce dernier, toujours en formation, s'élabore en son sein : « Le présent lui-même n'existe que comme un passé infiniment contracté qui se constitue à l'extrême pointe du déjà-là.³² » Le présent est un passé en devenir : toujours déjà-là, toujours déjà advenu.

Nous sommes, en tant qu'êtres doués de conscience, constitués par la rencontre de ces deux sphères, écartelés entre la volonté de jouir de l'instant présent et terrifiés à l'idée de ne pouvoir retourner en arrière. Ne dit-on pas que « le temps passe plus vite » quand on s'amuse, quand on se sent bien? Notre perception du temps est élastique, elle dépend de nos émotions,

³⁰ Maurice Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 100.

³¹ Voir à ce propos Gilles Deleuze, *Cinéma 2, op. cit.*, p. 106 et suivantes.

³² *Ibid.*, p. 130.

de notre état d'esprit. Si l'Histoire a besoin d'être écrite sous la forme d'une progression, si le temps se conçoit *abstraitement* à la fois comme cyclique (le jour, la nuit, le retour des saisons) et irréversible (de la naissance à la mort), notre corps ne peut que se sentir à l'étroit sur une ligne. Il a besoin de déborder de part et d'autre. De mémoire en projections dans un avenir que nous souhaitons meilleur, nous expérimentons le temps dans sa dimension multiple, dans sa double articulation. Chacun à son rythme, nous créons nos propres unités temporelles, notre chronologie personnelle. Nous faisons, littéralement, voler la vie en éclats.

Une robe couleur de temps

Je me suis donc assise et j'ai écrit, j'ai voulu écrire des poèmes. Je savais que je ne pourrais pas produire un récit chronologique. La vie (peu importe qu'il s'agisse de la mienne, de la réalité ou d'une fiction), la vie ne m'apparaît pas en continu, en ordre, *logiquement*. Je n'aurais pas su en parler autrement qu'en plongeant dans le simultané, le multiple, le fragmenté. Pas un fragmenté poreux, qui creuse des espaces en laissant à d'autres le soin de les remplir; plutôt un fragmenté aux allures de réseau, composé de particules qui flottent pour mieux se rejoindre, qui s'aimantent, s'entrecroisent. Un fragmenté nécessaire, dans lequel chaque unité possède son autonomie, mais dont chaque variation, chaque modulation se répercute sur l'ensemble. Un fragmenté à l'image du temps. On ne raconte pas tout en une seule fois. Un même événement se scinde, il occupe plusieurs pages, se ramifie de partout, et pourtant il ne perd ni en force ni en cohérence; telle scène hante à son tour d'autres scènes, les fragments sont des poupées gigognes. Nous-mêmes, en tant que sujets vivants et percevants, sommes fragmentés :

Nous sommes en avant tout à fait comme cela. De bénisseuses nostalgies. C'est au loin, dans des fonds éclatants, qu'ont lieu nos épanouissements. C'est là que sont mouvement, volonté. C'est là que se situent les histoires dont nous sommes des titres

obscur. C'est là qu'ont lieu nos accords, nos adieux, consolation et deuil. C'est là que nous *sommes*, alors qu'au premier plan, nous allons et venons.³³

Au premier plan, nous sommes occupés, nous paraissions indifférents; c'est le plan de la vraie vie, le plan de l'ordinaire. Nous y vivons une existence découpée en heures, minutes et secondes, notre histoire se décline en passé, présent et futur. Mais cette apparence bien ordonnée cache en fait un arrière-plan, flou et vague, que Rilke compare aux fonds vaporeux des toiles de la Renaissance, à l'âge d'or de la perspective atmosphérique. À ce niveau, le temps se conçoit comme tout, comme durée et simultanéité, à la fois immobile et constamment renouvelé. Nos désirs, nos aspirations, nos souvenirs, nos peurs, tout ce qui constitue notre inconscient en fait partie et cet ensemble détermine nos actions. Sur ce fond qui nous est la plupart du temps inaccessible se détache notre visage, légèrement plus lumineux. Prenant conscience de cette situation, je parle dorénavant depuis un point de vue unique, mais l'œil ouvert sur différents moments, en différents espaces. J'ai reculé pour laisser le fond m'entourer, pour voir ce qui m'arriverait si je quittais un peu le plan de l'ordinaire. J'attrape des lambeaux de temps, je les recouds, les manipule. Grâce à l'écriture, celui-ci gagne en complexité, il éclate et se disperse de part et d'autre de son horizon. Il prend des dimensions humaines, on le sent enfin à notre portée, pour un peu on pourrait l'enfiler comme un chandail, il nous garderait bien au chaud en toute saison.

N'est-ce pas dans *Peau d'âne* qu'on trouve une robe couleur de temps, exigée en gage d'amour par la princesse pour éviter d'épouser son père? Dans le film réalisé par Jacques Demy, sur la robe est projeté un ciel bleu où passent de gros nuages blancs molletonneux. « Quel temps, beau temps, mauvais temps? » demande Jean Marais dans le rôle du roi. Cette question naïve, qui concerne aussi bien les variations du climat que le passage des heures, rappelle que le temps est bel et bien pluriel, fluctuant, qu'il agit à la fois en tant qu'ami et ennemi. Mais peu importe la forme qu'il emprunte, il demeure en constante mutation, son passage ne s'interrompt jamais, et beau temps, mauvais temps deviendra toujours ultimement

³³ Rainer Maria Rilke, *Notes sur la mélodie des choses*, traduction de l'allemand par Bernard Pautrat, Paris, Éditions Allia, 2008, p. 27.

temps passé, révolu. Il en restera une image à ranger dans un album, un souvenir à épousseter, une ride au coin de l'œil. Le temps se conserve en ornements.

« Les nuages sont un bon modèle », affirme Gérard Haller, « [...] qui ne cessent de se transformer et dont la brève existence ne consiste en rien d'autre que ce pur passage d'un état à l'autre.³⁴ » Haller suggère ainsi la recherche de formes d'écriture « qui ne seraient plus faites pour durer, mais pour accompagner le passage.³⁵ » Des formes non rigides, à l'instar du temps, qui ne s'approprient pas le texte et qui se montrent en ce sens inépuisables. On s'inquiète beaucoup du renouvellement de la forme, de son actualité esthétique en regard de ce qui a été fait et de ce qui se fait au même moment dans le milieu où évolue l'auteur. De cette actualité, la durabilité est souvent exempte. On tient pour acquis qu'une forme véritablement nouvelle passera à l'histoire littéraire, qu'elle inaugurerait un nouveau courant. Or, une œuvre qui vise l'actualité a somme toute peu de chances de durer, puisqu'elle s'accommode du goût du jour. « Il y a, depuis longtemps, constate Meschonnic, un académisme de la transgression comme il y a un académisme de la tradition.³⁶ » La transgression, comme l'imitation, est une solution facile. Au lieu de reproduire la formule telle quelle, on en produit l'inverse. Cela crée des textes creux et superficiels, vite relégués aux oubliettes.

Durer est déjà ardu; mais « accompagner le passage » représente peut-être un défi encore plus grand. Comment une forme peut-elle demeurer en constante évolution, continuer à se modeler une fois écrite et imprimée? Comment une forme peut-elle adopter le mouvement incessant du temps?

À mes yeux, la prose arrive à relever ce défi. Souple, elle se prête à plusieurs genres, dont l'essai, le roman et la poésie, que je pratique. Au premier coup d'œil, la prose, même traitée en tant que poème, peut sembler plus définie, plus assise, moins effervescente et dynamique que le vers. Mais la poésie en vers me déçoit souvent, lorsqu'elle se laisse aller à

³⁴ Gérard Haller, *loc. cit.*, p. 58.

³⁵ *Id.*

³⁶ Henri Meschonnic, *op. cit.*, p. 301.

la multiplication des ellipses et des sous-entendus métaphysiques sur le vide de l'existence. Le vers me fait peur, je l'avoue, et je craindrais de tomber dans ce piège moi aussi. Je le laisse aux poètes aguerris, à ceux qui en ont la patience.

Loin de m'effrayer, la prose me donne de l'amplitude, elle me donne de la continuité, et je la trouve plus à même d'exprimer le cours du temps. Elle offre précisément la possibilité de complexifier la chronologie des événements en mettant à profit sa linéarité, sa « platitude » apparente. La continuité de la prose permet la juxtaposition, le montage d'éléments déconnectés, éloignés au plan spatio-temporel, et leur rend la proximité qu'ils revêtent à nos yeux de sujets *affectifs* — sujets abandonnant un instant leurs défenses intellectuelles. L'arrière-plan de Rilke se profile toujours derrière nous; les souvenirs font toujours partie de notre présent, ils nous constituent. La prose arrive à reproduire les multiples ramifications de la pensée, son mouvement à la fois ininterrompu et morcelé, fait d'associations libres, de divagations, de bifurcations tout à fait gratuites. La forme prose réunit donc les deux facettes paradoxales qui sous-tendent toute conception du temps : la durée, c'est-à-dire le long cours, que l'on retrouve dans sa disposition linéaire; et l'instantanéité, la fugacité du moment qui sous-tend sa dimension narrative. Narrer une action, c'est l'actualiser dans le langage. De telle sorte que, en lisant, on fait défiler ces actions les unes à la suite des autres, on les éprouve une par une un moment, jusqu'à ce qu'elles fassent désormais partie de notre passé autant que de celui du narrateur.

Mais si la prose est une forme narrative, qu'est-ce qui peut bien distinguer le récit du poème? Mes textes mettent en scène peu de personnages : seulement la narratrice et les gens dont elle parle, auxquels de surcroît elle ne s'adresse jamais directement. Elle raconte certains faits et gestes, mais pose peu d'actions. Dans son discours se côtoient plusieurs temps grammaticaux, des analepses et des prolepses élaborées à partir d'un présent correspondant au temps de l'énonciation. Mais tout ceci n'est qu'un leurre. Il n'y a pas de temps présent, il y a des présents multiples et il y a peut-être, qui sait, autant de narratrices. Rien n'est arrêté, tout est mouvant. Chaque bloc de texte se présente comme une façade, l'apparence solide d'une écriture qui en réalité coule entre les majuscules et les points, s'échappe et ressurgit plus loin, et dans laquelle les liens s'établissent selon une progression focale plutôt que

logique. Peu à peu le sens s'éclaircit, peu à peu les mots se font plus précis. La mise au foyer se règle lentement. Le texte se construit par à-coups, par échos et rappels. Des ouvertures se creusent entre les phrases, si bien que malgré leur apparente brièveté, les poèmes se chargent d'espace.

Oui, j'affirme pratiquer la poésie, malgré les querelles de genre et les définitions à réécrire chaque jour. Je n'ai pas trop d'une page pour disposer chaque texte, chacun demandant sa part de temps, son propre territoire. Chaque poème constitue une unité qui demande et accueille le tout, qui se meut au niveau du tout, et qui pourtant conserve sa spécificité. Comme la durée, chez Deleuze, dépend de l'instant quelconque. De la première à la dernière page, il n'y a pas ici d'*évolution* narrative, de dénouement qui rétablit l'ordre; il n'y a que du temps écoulé. On peut toujours mettre en scène le temps par écrit; on peut le brider, l'organiser, le répartir, inverser son cours. Mais je crois que seule la poésie permet de le ressentir aussi concrètement, aussi physiquement.

4. De la danse

Sur la pointe des pieds

La photo mystère, ce fameux portrait de moi qui joue de la flûte traversière, il existe véritablement, et il m'intrigue tout aussi réellement. Malgré son caractère anodin, et en dépit du peu d'intérêt qu'il offre sur le plan esthétique, il signifie beaucoup pour moi. La musique demeure un thème récurrent dans mes écrits et ce, même si je suis une complète nullité dans ce domaine. Rien ne sert de le nier. Je n'ai aucun talent musical; ce n'est qu'au prix d'un grand acharnement que je suis parvenue peu à peu à gratter la guitare et encore, laborieusement. Habitée à être première de classe, j'en ai peut-être fait une question d'orgueil; mais je sais qu'il y a plus. La musique symbolise pour moi la difficulté que nous rencontrons dans nos relations avec autrui, la recherche d'harmonie qui, d'une manière ou d'une autre, nous habite tous.

Mon père est musicien, il joue de la guitare. Ma mère a longtemps pratiqué le piano. Je suis amoureuse d'un compositeur, j'habite maintenant avec lui. Ma sœur a fréquenté dès le primaire une école offrant un programme musical quotidien, et mon petit frère de huit ans commence à jouer au piano des pièces écrites pour les deux mains. Moi, j'ai suivi des cours de flûte traversière à l'âge de onze ans environ, une heure par semaine pendant un an. J'étais déterminée à devenir la meilleure. Pas seulement pour faire plaisir à mes parents. J'aime être la meilleure. J'ai toujours aimé ça. Au moment de m'inscrire à une école secondaire, ma mère avait repéré un endroit où je pourrais continuer à étudier la musique. Mais j'avais déjà compris que je ne faisais pas le poids. Je préférais suivre mes amies. Nous avons convenu que je poursuivrais tout de même des cours privés à l'extérieur de l'école. Dans ma nouvelle

polyvalente, on offrait aussi la musique en cours optionnel. J'ai toutefois choisi la danse. Ma dernière séance de flûte eut lieu en décembre de cette année-là.

La danse m'a tout de suite passionnée. Alors que je rageais lorsque j'avais de la difficulté avec un passage à la flûte, je pouvais recommencer le même mouvement de danse encore et encore sans me fatiguer, car je savais que j'allais y arriver. J'exaspérais tout le monde, me déplaçant à travers la maison en esquissant des entrechats, réalisant des arabesques juste pour atteindre les interrupteurs de lumière, et surtout claquant des doigts sans arrêt durant ma période ballet jazz. Mais c'est par le ballet classique, cet art austère un peu en disgrâce ces temps-ci, que j'ai été véritablement séduite. La technique classique est surtout enseignée aujourd'hui comme partie intégrante d'une formation générale, comme base qui permet de maîtriser ensuite presque tous les autres styles. Pourtant, je continue d'avoir un faible pour cette discipline (car c'en est une) rigide, si codée qu'il existe même une manière d'écrire le ballet, comme on écrit la musique sur une portée. Il s'agit presque d'une éthique; comme les contes qu'il met en scène, l'univers du ballet ne comporte pas de nuances. Il y a une manière de bien exécuter le mouvement, une seule. Le reste, ce n'est plus de la danse. Ce n'est rien.

Je me voyais déjà ballerine sur pointes; pas pour en faire un métier, non, juste pour le plaisir d'y arriver, d'en être capable. De toute façon, il a toujours été trop tard pour moi. Il aurait fallu que je commence toute petite. Une véritable ballerine débute sa formation bien avant la puberté; l'entraînement influe sur sa croissance et son développement. Cela s'avère extrêmement nocif pour le corps. Toutes les positions — le fameux en-dehors qui consiste à tourner la jambe vers l'extérieur à partir de la hanche, les pointes, toutes ces habitudes que prend petit à petit le danseur — sont carrément contre nature. Le ballet a comme objectif de s'approcher le plus possible de l'envol, de s'arracher du sol et de défier la gravité. L'amour de cet art exige qu'on se fasse violence. Les chaussons de cuirette, on les achète trop petits. Ils se forment peu à peu à notre pied.

De nos jours, le ballet est cependant dépassé. Il n'y a pas si longtemps encore art narratif par excellence, dans lequel on voyait les contes de Perrault s'animer, il s'est fait voler

la vedette par la scène théâtrale et plus encore par le cinéma. Aujourd'hui, les fervents de la danse recherchent davantage l'innovation et les prouesses techniques que la fidélité à des règles vieilles de quelques siècles. Aux Grands Ballets canadiens, on adapte les anciennes chorégraphies au goût du jour, tant par la réorchestration de la musique que par l'actualisation de la gestuelle ou le recours aux technologies médiatiques.³⁷ Mais alors, pourquoi fétichiser une pratique archaïque, dépassée? Qu'est-ce qui continue de me fasciner?

J'aime le cérémonial. J'aime les répétitions. J'aime me tenir à la barre, exécuter les mêmes mouvements dans le même ordre à chaque fois. J'aime les codes, j'aime savoir si ce que je fais est correct ou non. Dans cet univers, je me sens en sécurité. Je n'essaie plus d'être la meilleure.

Dans les chorégraphies de groupe il faut travailler pour le bien de l'ensemble, et non pas pour se distinguer. Cependant, il existe aussi le danger de s'en remettre entièrement aux autres, de se fier à ses partenaires au point de ne pas prendre son rôle suffisamment au sérieux. Pendant les répétitions, notre professeur nous faisait donc souvent danser dos au miroir afin que nous ne puissions plus nous observer mutuellement. Cet exercice ne m'a jamais causé problème; j'ai une excellente mémoire et je me fais un point d'honneur de connaître les enchaînements par cœur. Je n'ai jamais éprouvé, dans mon expérience de la danse, les embarras que j'ai connus tout au long de ma pratique de la flûte. Pourtant, en y réfléchissant bien, je me dis que je ne dois pas être un cas désespéré en musique; si je suis capable de danser, je possède sûrement un certain sens du rythme.

Je réalise maintenant que ce qui m'a manqué à cette époque s'appelle la *confiance*. Je ne peux pas tout maîtriser, je dois réaliser que j'ai mes faiblesses et accepter d'être parfois fragile. Avec le temps, je suis parvenue à créer mon rapport propre avec la musique, rapport

³⁷ Voir par exemple l'adaptation de l'opéra de Tchaïkovski *La Reine de pique* par Kim Brandstrup, présentée du 16 octobre au 1^{er} novembre 2008, qui allie « danse sur pointes et décors virtuels », ou encore la relecture de *La Belle au bois dormant* par Mats Ek d'après la chorégraphie de Marius Petipa, où le personnage de la Belle est interprété comme une fugueuse toxicomane. Les représentations auront lieu du 7 au 16 mai 2009. En ligne. www.grandsballets.com/fr, page consultée le 31 octobre 2008.

fondé sur le corps et sur le simple plaisir d'apprécier. Je goûte la position de spectatrice plutôt que celle d'interprète. La pratique de la musique, je la laisse aux autres. Sans regrets.

Écrire dos au miroir

Voilà ce que je cherche depuis si longtemps, notamment depuis cette nuit où j'ai pris des photos de moi dans ma chambre, depuis la première phrase du premier poème qui parle de ma flûte traversière : une nouvelle confiance. Non, je n'ai jamais aimé qu'on m'écoute jouer de la musique, et du côté de l'écriture j'ai longtemps eu peur de faire entendre ma voix. Mais j'ai toujours été capable de danser dos au miroir, sans me poser de questions. À un certain moment il faut lâcher prise, cesser de regarder les autres et accepter d'être vue. Lâcher la barre. Car l'écriture, comme le ballet, est une recherche d'équilibre.

Je me retrouve maintenant seule avec un stylo ou un clavier, sans personne sur qui m'appuyer. Il n'y a plus de miroir, ici il n'y en a jamais eu. Les questions, par contre, demeurent, me hantent, nouent ma gorge autant que mes doigts. Des inquiétudes sur la légitimité de ma démarche, des doutes quant à l'originalité de mon point de vue et surtout, des craintes face au traitement de la forme que j'ai adoptée. Et si tout était trop simple? On prône souvent l'économie dans l'œuvre d'art, par opposition à un faste qui se révèle souvent factice, qui peut servir à masquer une pauvreté intrinsèque. Mais si, au contraire, le dépouillement formel de mes poèmes, la quotidienneté de leurs préoccupations ne faisaient que démontrer un manque total d'innovation, de véritable création? Qu'est-ce qui m'autorise, moi, à prendre la parole, à imposer mes vues à autrui? Et pourquoi, surtout, ne suis-je pas capable de me taire?

Je pourrais dire que les réponses sont dans l'écriture; que les réponses logent dans les questions; que les réponses je les porte à l'intérieur de moi depuis le début de cette aventure, claquer trois fois des talons et rentrer chez moi. Ce serait rassurant. Pourtant c'est faux, les réponses n'apparaissent pas; tout ce que j'ai réussi à faire, c'est donner un peu de structure à

mes questions. Peut-être la solution réside-t-elle ultimement dans la lecture, mais j'ai plutôt l'impression qu'il n'y a pas de solution, et que ce qui est en jeu dans mon écriture permettra plutôt au lecteur de découvrir ses propres interrogations, de les laisser se former à leur tour à même les inquiétudes et les déséquilibres que j'aurai eu, comme tout le monde, à traverser.

Parce que même si on échange, même si devant un texte nous ne sommes plus tout à fait seuls, il ne reste personne à qui se fier; nous en sommes tous au même point, le point de départ. J'ai avancé à tâtons, sans savoir où j'allais. Aujourd'hui, je ne sais pas encore avec précision où l'écriture m'a menée; cela dit, je reconnais le chemin parcouru. Il y a peu de temps, j'écrivais des tableaux impressionnistes dont on pouvait admirer la touche mais dans lesquels l'image demeurait indiscernable. J'ai appris à mieux cibler ce qu'il fallait que je dise, ce que justement je cherchais à taire, à camoufler, par manque de confiance. Parler de soi, composer avec son passé et ses préoccupations actuelles, jeter une lumière sur son intimité ne signifie pas un manque de rigueur ou d'imagination. Cela ne témoigne pas d'un égocentrisme particulier ni d'une carence au niveau de la conscience sociale de l'auteur. Seulement, ce dernier a fait le choix d'un certain point de vue, il a placé la lentille tout près de soi et son propre corps diffracte la lumière, projette son ombre sur le monde extérieur.

Pour entamer une vraie pratique d'écriture, qui se poursuivra dans le temps, qui sera soucieuse de rigueur et de curiosité, qui élargira le spectre de ses investigations, il faut d'abord apprendre à composer avec soi-même. Parce que pour habiter en empathie, emprunter la voix de l'autre, en reconnaître la spécificité, on doit être en mesure de revenir à la sienne, de la distinguer, d'être capable de la repérer. Pour écrire, on doit s'assurer de pouvoir se retrouver, de garder ce qui nous est particulier. S'assurer de son identité pour accepter de la mettre en jeu, pour partir en sachant que l'on va se perdre. On reviendra; on sortira du périple changé, ébranlé. Mais on n'aura plus peur.

J'ai acquis en cours de route une certaine assurance, j'ai appris à avancer par mes propres moyens. Je n'aimerai probablement jamais qu'on m'écoute ou qu'on me regarde. Pourtant, si je veux continuer dans cette discipline, toujours avancer, je dois apprendre à

aimer ce que je fais, apprendre à le partager et être heureuse de le faire. Je suis arrivée jusqu'ici; maintenant, j'ai lâché la barre. Mes poèmes parleront d'eux-mêmes.

BIBLIOGRAPHIE

1. Ouvrages de référence

BARTHES, Roland. *La chambre claire*, Paris, Cahiers du cinéma, 1980, 192 pages.

BONENFANT, Luc et François DUMONT (dirs). *Situations du poème en prose au Québec*, revue *Études françaises*, vol. 38, n° 3, 2003.

BOURASSA, Lucie. *Rythme et sens*, Montréal, Les Éditions Balzac, coll. « L'Univers des discours », 1993, 455 pages.

CASTIN, Nicolas. *Sens et sensible dans la poésie moderne et contemporaine*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1998, 241 pages.

DEBORD, Guy. *La Société du spectacle*, Paris, Éditions Gallimard, 1992, 167 pages.

DELEUZE, Gilles. *Cinéma 1. L'image-mouvement*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1983, 298 pages.

DELEUZE, Gilles. *Cinéma 2. L'image-temps*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1985, 378 pages.

GAUDREAU, Annie. *Vingt-quatre poses. Portraits de mémoire*, mémoire de maîtrise (études littéraires), UQAM, 1999, 136 pages.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1945, 531 pages.

MESCHONNIC, Henri. *Célébration de la poésie*. Lagrasse, Verdier, 2001, 317 pages.

RÉGIMBALD-ZEIBER, Monique. *L'image manquante (3 Carnets)*, Montréal, Éditions Les petits carnets (UQAM), 2005, 95 pages.

RILKE, Rainer Maria. *Notes sur la mélodie des choses*, traduction de l'allemand par Bernard Pautrat, Paris, Éditions Allia, 2008, 63 pages.

RUIZ, Hector. *Qui s'installe?* suivi de *Le quotidien interrompu*, mémoire de maîtrise (études littéraires), UQAM, 2006, 121 pages.

SCHEFER, Jean Louis. *Du monde et du mouvement des images*, Paris, Éditions de l'Étoile, Cahiers du cinéma, 1997, 91 pages.

SCHEFER, Jean Louis. *Images mobiles : récits, visages, flocons*, Paris, P.O.L., 1999, 258 pages.

SMITH GAGNON, Maude. *Une tonne d'air*, suivi de *Le défilement*, mémoire de maîtrise (études littéraires), UQAM, 2004, 85 pages.

TABUCCHI, Antonio. *La nostalgie du possible. Sur Pessoa*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1998, 118 pages.

Article de périodique

HALLER, Gérard. « L'invitation au partage », entretien avec Anne Malaprade, *OVNI*, n°1, mai-juillet 2008, p. 57.

Film documentaire

FEUER, Donya. *The Dancer*, Suède, SVT Drama, 1994, DVD, 96 minutes.

2. Œuvres

DEPARDON, Raymond. *Errance*, Paris, Seuil, 2000, 158 pages.

ERNAUX, Annie et Marc MARIE. *L'usage de la photo*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2005, 196 pages.

GAGNON, Renée. *Steve McQueen (mon amoureux)*, Montréal, Le Quartanier, 2007, 106 pages.

JULY, Miranda. *No one belongs here more than you*, New York, Scribner, 2007, 205 pages.

LANGLAIS, Tania. *Douze bêtes aux chemises de l'homme*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Territoires », 2005 [2000], 97 pages.

MRÉJEN, Valérie. *L'agrume*, Paris, Éditions Allia, 2006 [2001], 77 pages.

SA, Shan. *La joueuse de go*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2001, 325 pages.

Long métrage

MARTIN, Catherine. *Dans les villes*, Canada, Coop Vidéo de Montréal, 2006, DVD, 88 minutes.